اتحاد الكتاب العرب

ARAB WRITERS UNION

DAMASCUS دمشق

التراث العربي

العـــــدد: (91)- (رجب) - 1424هـ = أيلول (سبتمبر) 2003 - السـنة الثالثة والعشـرون

شروط النشر

1-أن تكون البحوث تراثية، أو تصب في باب التراث.

2-أن تكون جديدة، ولم تنشر من قبل وليست مستلّة من كتاب منشور.

3-التقيد بمنهج علمي دقيق، والتزام الموضوعية، والتوثيق والتخريج، وتحقق السلامة اللغوية.

4-أن تكتب بخط واضح، ويفضل أن تكون مطبوعة،وعلى وجه واحد من الورقة.

5-ألا تزيد على ثلاثين صفحة.

6-أن تراعي علامات الترقيم.

7-توضع الحواشي في أسفل الصفحة، ويلتزم فيها المنهج العربي، أي يكتب اسم الكتاب، فالمؤلف، فالمحقق، فالجزء والصفحة.

8-يثبت في آخر البحث فهرس المصادر والمراجع وفق ترتيب حروف الهجاء لأسماء الكتب، مثال: (طبقات فحول الشعراء: ابن سلام- تح.محمود شاكر- القاهرة- مط. المدني- ط3، 1974م).

9-يقدم للبحث بملخص عنه في بضعة أسطر، ويرفق بلمحة عن سيرة المؤلف وعنوانه.

10-يمكن أن تنشر المجلة نصوصاً تراثية محققة، إذا استوفى النص شروط التحقيق.

11-تخضع الأبحاث المرسلة للتحكيم العلمي.

12-لا تعاد الأبحاث إلى أصحابها، ويبلغون بقبول نشرها، أو الاعتذار إليهم.

13-الأبحاث والمقالات التي تنشر تعبّر عن آراء كتّابها، ولا تعبّر بالضرورة عن رأي المجلة أو الاتحاد.

14-ترتيب البحوث داخل العدد يخضع لاعتبارات فنية لا علاقة لها بمكانة الكاتب.

□□□

الاشـــــتراك السـنوي

داخل القطر للأفراد	: 150 ل.س
في الأقطار العربية للأفراد	: 300ل.س أو (15) دولاراً أميركياً
خارج الوطن العربي للأفراد	: 450 ل.س أو (20) دولاراً أميركياً
الدوائر الرسمية داخل القطر	: 300 ل.س
الدوائر الرسمية في الوطن العربي	: 500 ل.س أو (25) دولاراً أميركياً
الدوائر الرسمية خارج الوطن العربي	: 650 ل.س أو (40) دولاراً أميركياً
أعضاء اتحاد الكتاب	: 75 ل.س

■ الاشتراك يرسل حوالة بريدية أو شيكاً بدفع نقداً إلى مجلة التراث العربي ■

المحتوى:

تنويـه

ورد في العدد /90/:

خطـأ مطــبعي في تحديـد هويـة الباحث د.إبراهيم محمد عبد الله والصحيح هو أنه باحث من سورية لذا اقتضى الاعتذار.

□

أول الكلام

منهج المناظرة في التراث وأدبيّات الحوار

رئيس التحرير

كثيرة هي المناظرات والمحاورات التي يشاهدها المرء على شاشات الفضائيات العالمية والإقليمية، يستفيد منها المخططون للبرامج (التلفزيونية) لملء فراغٍ في ساحة الـ (24) ساعة التي يوالون البث فيها، ويستفيد منها المشاهد الذي يملك من الفراغ ما يملؤه بمتابعة مثل هذه المناظرات التي تشبع ميوله ورغباته الثقافية والفكرية.

والذين لهم ولع بنوعٍ معين من المناظرات يستطيعون متابعتها بشكل دوري في كل أسبوع، أو يتابعونها على شكل ندوات ثنائية أو ثلاثية أو أكثر. والحقيقة أن مثل هذه المناظرات تؤدي رسالة اجتماعية كبيرة، ذلك لأنها عُدت وسيلةً من وسائل تثقيف الجماهير، لما يصرّح به المتناظران أو المتحاورون من أفكار وحقائق كانت غائبة عن المشاهد قبل البوح بها (على الهواء) كما يقولون.

ولم يفت المؤلفين أن يؤلفوا في هذه الظاهرة، ظاهرة المناظرات. فألفت كتُب، ونُشرت مجلات، وعُقدت ندوات، وتابعت الصحافة حركة هذه المناظرات بالنقد تارة وبالتحليل تارة أخرى.

وممارسة المناظرات والكتابة عنها قديمة قدم حب الإنسان لعرض أفكاره والدفاع عنها، فقد عُرفت المناظرة أو إن شئت فقل المجادلة في الفلسفة اليونانية، وترجمها العرب باسم (طوبيقا) وقالوا عنها إنها إحدى الصناعات الخمس المهمة التي ينقسم إليها القياس المنطقي،

وقالوا: إنه يتوقف فهم هذه الصناعة على مقدمات ومبادئ أساسية لا غنى عنها لمن يروم الدفاع عما يراه جديراً بالدفاع عنه لشتى الأغراض.

وعرف العرب في تاريخهم القديم صوراً من المناظرات المشهورة كالمناظرة المنسوبة للنعمان بن المنذر وكسرى أنوشروان في شأن العرب، ومناظرة يوحنا بن إسرائيل الذمي مع علماء المذاهب الأربعة في بغداد، ومناظرة أصحاب أبي تمام وأصحاب البحتري التي أثبتها الآمدي في مطلع كتابه (الموازنة بين الطائيين)، والمناظرة بين أبي سعيد السيرافي ومتى بن يونس، وغيرها كثيرة جاءت مثبوتة في كتب الأدب والفلسفة. ولكن أليس من المفيد أن نعرف ما هي المناظرة؟ إن أوجز تعريف للمناظرة هو التعريف الذي جاء به (الكفوي) في الكليات، ومن المفيد أن نورده ونورد الفروق بينه وبين المصطلحات المتفرعة عن مفهوم المناظرة. قال الكفوي: "المناظرة هي النظر بالبصيرة من الجانبين في النسبة بين الشيئين إظهاراً للصواب. والمجادلة: هي المنازعة في المسألة العلمية لإلزام الخصم سواء كان كلامه في نفسه فاسداً أم لا. وإذا علم بفساد كلامه، وصحة كلام خصمه فنازعه فهي المكابرة، ومع عدم العلم بكلامه وكلام صاحبه فنازعه فهي المعاندة، وأمّا المغالطة: فهي قياسٌ مركّب من مقدمات شبيهة بالحق، ويسمى سفسطة، أو شبيهة بالمقدمات المشهورة، ويسمى مشاغبة، وأما المناقضة — في علم الجدل — فهي منع مقدمة معينة من الدليل إما قبل تمامه وإما بعده. والمعارضة هي في اللغة عبارة عن المقابلة على سبيل الممانعة والمدافعة."[1]

وليت شعري، أي نوع من أنواع المناظرة المذكورة هذا الذي يقوم به المتناظرون على الشاشات الفضائية في زمننا هذا؟ ولكن أعَرَفَ هؤلاء المتناظرون أم لم يعرفوا موقعهم من هذه الأنواع فذلك لا يغيّر من طبيعتهم، ولا من مجرى حوارهم شيئاً، ولكنْ ماذا علينا لو أطلعنا زملاءنا المتناظرين على ما كان يسميه القدماء (أدبيات الحوار) أو أدب الجدل، وقد أورد ابن وهب الكاتب في كتابه (البرهان) أكثر من ثلاثين مبدأ يقدمها لمن يجد نفسه مهيّأً لأن يشارك في مؤتمر أو ندوة أو حلقة من حلقات (التلفاز)، نلخص هذه المبادئ التي يقول فيها:

1- على المرء ألا يفرط في الإعجاب برأيه، وما تسول له نفسه، حتى يُفضي بذلك إلى نصحائه، ويلقيه إلى أعدائه فيصدقونه عن عيوبه، ويجادلونه. ويقيمون الحجة عليه فيعرف مقدار ما في يده إذا خولف فيه.

2- أن يكون منصفاً غير مكابر؛ لأنه إنما يطلب الإنصاف من خصمه، ويقصده بقوله وحجته. فإذا طلب الإنصاف بغير الإنصاف فقد طلب الشيء بضده.

---

[1] الكليات للكفوي، 4/ 263-265.

3ـ أن يتجنب الضجر وقلة الصبر، لأن عمدة الأمر في استخراج الغوامض، وإثارة المعاني، وعماد كل ذلك الصبر على التأمل والتفكر.

4ـ وأن يحلم عما يسمع من الأذى والنبز.

5ـ أن يتحرز من مغالطات المخالفين، ومشبهات المموهين.

6ـ وألا يشغب إذا شاغبه خصمه، ولا يرد عليه إذا أربى في كلامه، بل يستعمل الهدوء والوقار، ويقصد مع ذلك، لوضع الحجة في موضعها.

7ـ وألا يستصغر خصمه، ولا يتهاون به، وإن كان الخصم صغير المحلّ في الجدال، فقد يجوز أن يقع لمن لا يؤبه به له الخاطر الذي لا يقع لمن هو فوقه في الصناعة.

8ـ وأن يصرف همته إلى حفظ النكت التي في كلام خصمه مما يبني منها مقدماته ويُنتج منها نتائجه، ويصحح ذلك في نفسه، ولا يشغل قلبه بتحفظ جميع كلام خصمه، فإنه متى اشتغل بذلك أضاع ما هو أحوج إليه منه.

9ـ وألا يجيب قبل فراغ السائل من سؤاله، ولا يبادر بالجواب قبل تدبره، واستعمال الروية فيه.

10ـ وأن يعتزل الهوى فيما يريد إصابة الحق فيه، فإن الله، عز وجل، يقول: ﴿ولا تتبع الهوى فيضلك عن سبيل الله﴾.

11ـ وألا يجادل ويبحث في الأوقات التي يتغير فيها مزاجه ويخرج عن الاعتدال؛ لأن المزاج إذا زاد على حد الاعتدال في الحرارة كان معه العجلة، وقلة التوقف، وعدم الصبر، وسرعة الضجر، وإذا زاد في البرودة على حال الاعتدال أوْرَثَ السهو والبلادة، وقلة الفطنة، وإبطاء الفهم، وقد قال جالينوس: إن مزاج النفس تابع لمزاج البدن.

12ـ وألا يستعمل اللجاج والمَحْك، فإن العصبية تغلب على مستعملها فتبعده عن الحق وتصده عنه.

13ـ وأن يتجنب العجلة، ويأخذ بالتثبت، فإن مع العملِ الزلل.

وما دمنا بصدد الحديث عن تجارب التراثيين في المناظرات والمحاورات ورؤاهم في ذلك، فجدير بنا أن نستفيد من المعطيات المعاصرة في ظاهرة (الحوار) وهي من المصطلحات المتداولة حالياً، ففي هذا المجال نلفت النظر إلى (مركز الحوار العربي) الذي أسس سنة 1994، وكانت سبقته ودعت إليه مجلة (الحوار) التي نشرت في افتتاحيتها سنة

1992، بشكل نداء للمفكرين العرب كان عنوانها: "الأمة التي لا يفكر لها أبناؤها تنقاد لما يفكّر لها الغرباء." وينتمي المشاركون في ندوات (مركز الحوار) إلى أوطان عربية متعددة، وإلى اتجاهات فكرية وسياسية مختلفة، وإلى تنوّع أيضاً في الطوائف والمهن والأعمار والمستويات العلمية. لكن يشترك الجميع في الحرص على الهوية الثقافية العربية. ولمركز الحوار الآن ندوات دورية أسبوعية في واشنطن، وله مطبوعات دورية باللغتين العربية والإنكليزية، وللمركز موقع على (الأنترنت) فيه توثيق لكل تجربة الحوار، وبعض مواد المجلة، حبذا لو استفدنا من مخزوننا التراثي القديم وأضفنا إليه المستجدات الحديثة، لعقدنا الصلة بين خيرَيْ الطريف والتليد.

□□□

العنب المر

دراسة في جدلية العلاقة بين الطبيعة و المرأة في شعر ابن الرومي

د.محمد عبد القادر أشقر*

ملخص البحث:

يتحدث ***هـذا البحث عن العلاقة بين الطبيعة والمرأة في شعر ابن الرومي ما دامتا متلازمتين، ولا شأن لـه بهما إذا كانتا منفصلتين.***

ولقد رأى ابن الرومي المرأة من خلال الطبيعة، بعد أن حرم منها في الحياة بسبب قبحه وعلله وسـوء سلوكه وعجزه، فوجد في الطبيعة الصدر الذي يحنو عليه، والمرأة التي تقبل به بكل عيوبه ولا تصـده، كمـا رأى الطبيعة من خلال المرأة، فرآها أنثى كاملة، تتزين بالثمار والعطور لتغوي الرجال.

وكانـت نظـرته إلـى المرأة من خلال صلتها به، وردود أفعالها تجاهه؛ فهي جميلة إذا أحبته وواصـلته، وحصـل منها على ما يريد من لذة ومتعة، وعندئذ يرفعها أعلى الدرجات، ويخلدها في شعره، كما فعل بالمغنيتين (وحيد وبستان)، فإن أعرضت المرأة عنه، وصدته أو ازدرته فهي قبيحة وفاجرة، وعندئذ ينزلها أدنى المراتب، ويمسخها ويشوهها حتى لا يبقي زيادة لمستزيد في أوصافها، كما فعل بالمغنيتين (شُنْطُف وكُنَيْزَة) وغيرهما من المغنين والمغنيات، لأن نظرته إلى الجمال نظرة نفعية، فالجميل -عنده- في الطبيعة والفن هو النافع..

وقـد ربطت كل ذلك بشخصيته ونفسه، من خلال تتبع أخباره، وتعرف ما مر به من مصاعب ومصـائب، تركـت جروحاً عميقة في شخصيته، وآثاراً واضحة في بدنه، وكان لا بد لكل ذلك أن يـنعكس في شعره، فيُكثر من القول فيه، ولا سيما في المرأة التي حرم منها في سن مبكرة، ومنعه العجـز والضـعف وسـوء المنظر والمخبر من التمتع بها رجلاً وكهلاً، فتحول إلى الطبيعة ليراها

* أستاذ مساعد في كلية الآداب بجامعة حلب.

تتجلى فيها، أو يرى الطبيعة تتجلى فيها، من خلال مزج بديع بينهما تضيع فيه الحدود.

البحث:

ومُنْتَقِـــياتٌ بالضـــياءِ وَضـــاءةً   كمـــا هُـــنّ بالظَّلمـــاءِ مُعْـــتَجِراتُ

خُلِقْـنَ مـن الأضدادِ فاسـودّت الـذُّرا   سـوادَ الدُّجـى وابيضَّـتِ البَشَـرات

ومِسْـــنَ وكُثْـــبانُ المَـــآزِرِ رُجَّـــحٌ   وقُضْـــبانُ مـــا وُشِّـــحْنَ مُضْـــطَمِرات

بَكَـــرْنَ علـــى باكورتـــي فابْـــتَكَرْنَها   وهُـــنّ لهـــا إذْ ذاك مُبْـــتَكِرات

كلانـا اجْتَـنَى مـا يشـتهي مـن خليله   فأغصـانُ مـا نهـواه مُنْهَصِـرات[1]

يصف ابن الرومي في هذه الأبيات البديعة فتيات جميلات؛ شعورهن سود، وبشراتهن بيض، وكأن ضياء بشراتهن نقاب يغطي وجوههن، كما أن شعورهن السود نقابٌ يستر ضياء تلك الوجوه، قاماتهن ناحلة مياسة كقضبان البان، تحتها أردافٌ رجراجة ككثبان الرمل تتحرك كلما داعبها النسيم، وقد بادرن الشاعر بالوصال، وكن أول من قطف ثمار شبابه ونشاطه كما يُقطف الثمر عندما يطيب، فاجتنيـن منه ما يشتهين، واجتنى منهن ما يشتهي، بعد أن استجبن لـه من غير إكراه، وملن عليه كما تميل الأغصان من غير أن تنكسر.

وهذه الأبيات كسجادة فارسية بديعة، تختلط فيها الخيوط والألوان، فلا تدري العين أين يبدأ هذا الخيط وأين ينتهي، وأين أول اللون وأين آخره. نعم إن المرء ليحار في هذا المزج البديع بين المرأة والطبـيعة، فهل الضياء من بشراتهن، أم أن بشراتهن صنعن الضياء؟ وكذلك الشعر وسواد الدجى، والقامات والقضبان، والأرداف الثقيلة وكثبان الرمل، ثم يزيد الشاعر المعنى حيرة؛ فعمره زرع لـه ثمـر (الشـباب)، لـذا كان لا بد لهذا الثمر من قطاف (الوصال). إن الموضوع كله يكتنفه التداخل والامـتزاج، حـتى صـارت الطبـيعة امرأة، والمرأة طبيعة، وصار الوصل اجتناء لثمار الشوق والشهوة.

إن هـذا الامـتزاج الـبديع بين الطبيعة والمرأة يسيطر على معظم شعر ابن الرومي في هذا المجال، لأنه كان يحب الحياة ويرى جمالها في الطبيعة والمرأة والفن، بل كان كل شيء في الطبيعة يذكـره بالمـرأة ويغـريه بالاقتراب واللمس والذوق، وإذا وصف المرأة وصفها وصف من يتشهى

---

(1) ديوان ابن الرومي: 1/378-388. معتجرات: يتلففن بشعورهن وكأنها عمامة. مِسْن: تمايلن. الكثبان: جمع كثيب وهو الرمل المسـتطيل المحدودب، يصف أعجازهن. المآزر: جمع مئزر وهو ثوب يحيط بالنصف الأسفل من البدن. رجح: ثقيلة. القضبان: يـريد بها قوامهن الذي يشبه القضبان في استوائها. وشحن: ما لبسنه فوق أجسامهن. مضطمرات: ناحلات نحيفات. بكرن: عَجِلْـن. بـاكورتي: الباكورة أول ما يدرك من الثمر. ابتكرنها: أخذن أولها. مبتكرات: معجلات أو مبتدعات. منهصرات: مائلات من غير كسر أو فصل.

الثمرة الناضجة، حتى تحول لمس الثمرة عنده إلى ملامسة لأجزاء المرأة، وأكلها إلى افتراع وتقبيل..

فما أسباب هذا التداخل العظيم بينهما؟ وما حقيقة نظرته إليهما؟ أكان يصف أجزاء المرأة ويشبهها بالطبيعة أم العكس على عادة الشعراء غيره؟ أم إنه كان ينظر إليهما على أنهما شيء جميل واحد تجلى في مظهرين مختلفين؟ فإذا كان الأمر تقليداً لطرائق الشعراء في الوصف فلا فائدة كبيرة منه، وإن كان غير ذلك فيجب البحث في أعماق ابن الرومي لاستجلاء الأسباب التي أدت إليه وتعليلها، على الرغم من أننا نعرف صعوبة الولوج إلى أعماق الشاعر، ولا سيما إذا كان غامضاً ملتوياً كابن الرومي، لا يُسلم قياده بسهولة، بل يُعَمّي مداخل نفسه ومخارجها على الباحثين، بقصد وبغير قصد، لأنه في كثير من أحواله لم يكن يعرف ما يريد.

وأول ما نلاحظه في ابن الرومي أنه ينظر إلى الجمال -في الطبيعة والمرأة والفن- نظرة نفعية، فالجميل عنده هو النافع مهما تعددت وسائل هذا الانتفاع واختلفت وتداخلت، لأن الأمر كله مبني على هذا النفع؛ فالطبيعة جميلة إذا أسعدته بنسيمها أو بمناظرها أو بثمارها، وقبيحة إذا كانت غير ذلك، وكذلك المرأة؛ هي جميلة إذا حنت عليه وواصلته أو أسعدته، فإذا أعرضت عنه أو لم تستجب له هجاها وألصق بها كل صفات السوء والقبح، وكذلك الأمر في الفن؛ فالغناء ليسَ جميلاً في ذاته إلا إذا أمتعه، ويجب أن تكون المغنية جميلة تحبه وتحنو عليه، أو لا تصده ولا تزدريه على الأقل، وإلا فالويل لها، لذا كانت المغنيات اللواتي يعجبنه جميلات رقيقات المشاعر، وصفهن وامتدح غناءهن وجمالهن، في حين مسخ المغنيات الأخريات وأظهرهن قبيحات الشكل والصوت معاً. ولعل هذا الفهم للجمال هو الذي يشيع في كل شعره، إذ لم نجد نصاً شعرياً واحداً لديه يجتمع فيه قبح الصوت بجمال المنظر، أو قبح المنظر بجمال الصوت، مما يؤكد ما قلناه من توحد نظرته إلى الجمال. ومن أجله لم يكن معجباً بكثير من المغنين الذكور لأنهم لم يكونوا جميلين من حيث الشكل، فهجاهم ونفى عنهم الجمال شكلاً وصوتاً وخُلُقاً.

لكن حب ابن الرومي للمرأة كان -غالباً- حباً شهوانياً، يتشهى فيه وصالها، تشهي العطشان إلى الماء الزلال، حتى لو كان يحبها حباً صادقاً، لأنها في النهاية امرأة؛ فقد نالت المغنية (وحيد) ثقته وحبه، فتغنى بجمالها وجمال صوتها، لكنه كتم تشهيه إليها زمناً حتى ضاق به صدره، ولم يستطع الاستمرار في كتمانه، وإن كان يعلم أنْ لا سبيل إلى تحقيق ما يريد[1]:

قد مَلِلْنا من سَتْرِ شيءٍ مَليحٍ	نشتهيه فهل له تجريدُ
هو في القلب وهو أبعدُ من نَجْـ	ـمِ الثريا فهو القريبُ البعيدُ

ويقول في موضع آخر[2]:

---

(1) ديوانه: 765/2.

(2) ديوان ابن الرومي: 804/2. وانظر أيضاً فيه: 481/2، 524، 921/3.

أرى مـاءً وبـي عطـشٌ شـديدٌ ... ولكـنْ لا سـبيلَ إلـى الـورودِ

ولكن لماذا (لا سبيل إلى الورود)؟ أبسبب تمنع المرأة عليه؟ أم لعجزه عن وصالها على الرغم مـن تمكـنه مـنها؟ أم لأسـباب أخرى؟ يخيل إلي -بعد قراءة شعر ابن الرومي في هذا المجال، والغـوص فـي أعماق نفسه- أنه لم يستطع الوصول إليها لأسباب تتعلق بشكله وسلوكه وعلله، فإن وصل إليها حقاً خيبت عَنانته مرادَه، وبدا وصالها مستحيلاً، وورود مائها لا سبيل إليه كما يقول. إنه عاجـز عـنها في كل أحواله مهما عمّى علينا هذا العجز. وكان هذا العجز يعذبه، لكن أكثر ما كان يعذبـه -كما يقول- أن يرى الجمال والفتنة أمامه من غير أن يشبع نهمته منهما، وكأن المرأةَ تتلذذ برؤيته محروماً من وصالها، بعد أن عرضت أمام عينيه جمالها فسبت فؤاده، ثم تركته يتحسر على وصـالها الضائع، وبروق وعودها التي لا تمطر، إنها في النهاية الثمرة التي لم تُجْنَ، والصيد الذي نفر وهرب من الصياد[1]:

يَهْـزُزْنَ أغصـاناً تَـباعَدُ بالجَـنَى ... وتَـروقُ بالإثمـارِ والإيـراقِ

ومـن البلـيةِ مـنظرٌ ذو فتـنةٍ ... نائـي المـنافعِ شـاعِفُ الإيـناق

ومـن العجائـب أنْ سَـمحنا للهـوى ... بدمائـنا وبَخِلْـنَ بالأرْيـاق

مُـزنٌ يُمِطْـنَ الـرّيَّ عـن أفواهـنا ... ويُجِـدْنَ للأبصـار بالإبْـراق

صَـيْدٌ حُرِمـناه علـى إغراقِـنا ... فـي النَّزْعِ والحـرمانُ فـي الإغـراق

فالمشـكلة الأساسـية في علاقة ابن الرومي بالمرأة تكمن في تشهيه إياها وصدها له، وما ينتج عـن ذلك من عذاب وحرمان، حتى ليخيل إليه أن حرمانه من المرأة سيلازمه طوال حياته، وأنه لو رآها في الأحلام فلن يقدر على وصالها، وكل ما سيخلفه ذلك الحلم جنابةٌ تلحق به وهو نائم، فيَغْرَمَ -علاوة على صدها- أجرة الحَمام كما يقول[2]:

ولقـد مُنِعـتُ مـن المَـرافقِ كلِّهـا ... حـتى مُنِعْـتُ مَـرافِقَ الأحـلامِ

وأرى الحبيـبَ إذا ألَـمَّ خـيالُه ... ومَـرامُ قُبْلَـتِه أعَـزُّ مَـرام

فأهَـبُّ قـد وَجَـبَ الطُّهـورُ ولـم أنَـلْ ... ممـن هَوِيـتُ سـوى جَـوًى وسَـقام

---

[1] ديوانـه: 1664/4. وانظـر نماذج أخرى في ديوانه: 481/2، 524-525. 921/3، 1690/4. الإيراق: مصدر أورق. شاعف: زائد. الإيناق: التأنق. الأرياق: جمع ريق. مُزن: سحاب يحمل ماء. يُمِطْن: يُزحن ويبعدن. النَّزْع: الاشتياق أو التَّوْق.

[2] ديـوان ابـن الرومي: 2264/6. منازعة: اتصال ومجاذبة. جوى: اشتداد الوجد أو تطاول المرض. الكرى: النوم. راغ: حادَ وذهب يمنة ويسرة مخادعاً.

طَرَدَ الكَرَى عني وراغَ بحاجتي وقضَى عليَّ بأجرة الحمّام

وكان يخاف أن يزداد نفور النساء منه كلما تقدمت به السن، أو بسبب هذه العنانة، وخشي كساد سوقه عندهم. وقد صور -بحرقة شديدة- ما يحس به من نشاط تجاه المرأة، وما يلاقيه بعد ذلك من إخفاق معها بسبب عنانته(1):

أخشى كَسادي على النساء إذا أسنَنْتُ والسنُّ جَمَّةُ الخَبَلِ

وإنني من كسادِهنَّ على سِنِّي لأوْلَى بالخوفِ والوَجَلِ

كم من نشاطٍ لهن عنديَ في الـ ـيومِ وكم بعد ذاك من كَسَلِ

ومن هاهنا أظهر المرأة قبيحة، وغادرة، ومصدرة متعة ومَسرَّة فحسب، لا لشيء إلا لأنه حرم منها، ما لم تكن تحبه أو أمه، فعندئذ تكون مثالاً للعفاف والطهر.

وهذا الفهم يرتد إلى ما قلناه آنفاً من أن الجميل عنده هو النافع؛ فالأم رمز للحنان والمودة والقرب من ابنها، لا تصده عنها، بل تحتمل زلاته وأخطاءه، وتغتفرها له مهما أسرف فيها، على عكس النساء الأخريات، ومن هاهنا لا نستغرب أن يرثي أمه مستجمعاً في رثائه كل صفات الجمال المادي والمعنوي، بقصيدة وصلت إلى مئتين وخمسة أبيات(2)، في حين يرثي زوجته رثاء باهتاً بخمسة عشر بيتاً فحسب، وزعها على أربع مقطعات(3) كما لا نستغرب ألا يرثي أباه، فلعله لم يكن يحسن معاملته كما تحسنها أمه، بدليل أنه هجاه، متحللاً من إثم عقوقه(4):

لو كان مثلُكَ في زمانِ محمدٍ ما جاء في القرآن بِرُّ الوالدِ

فما أسباب سوء ظنه بالمرأة، ووصفها بتلك الأوصاف التي أشرنا إليها؟ وهل كان ابن الرومي مفترياً على المرأة أم أنه كان صادقاً في رأيه فيها؟ يخيل إلي أن الإجابة تكمن في شخصية ابن الرومي نفسه وفي أخلاقه وشكله وسلوكه، أكثر مما تكمن في المرأة نفسها في كثير من الأحيان؛ فقد كان في ابن الرومي صفات تبعد المرأة عنه، وتنفرها منه؛ إذ كان قبيح المنظر، إلى حد الاستعاذة منه(5)، أصلع، يضع العمة على غير عادة الشبان في مثل سنه(6)، غزا الشيب شعر رأسه ولحيته في الحادية والعشرين من عمره(7)، وساد فيهما وهو دون الثلاثين(1)، فاضطر إلى تخضيب شعر لحيته

---

(1) ديوانه: 1921/5. جمة: كثيرة. الخبل: التقصير في الشيء أو الفساد. الوجل: الفزع.

(2) انظر ديوانه: 2296/6-2312.

(3) انظر ديوانه: 79/1-80، 126، 1138/3، 2130/5.

(4) ديوانه: 808/2.

(5) انظر ديوان ابن الرومي: 816/2، 1470/4.

(6) انظر ديوانه: 1148/3.

(7) انظر ديوانه: 2091/5.

القصير، أو نتف شعراتها البيض، وكان مضطرب الأعصاب، يمشي مختلجاً وكأنه يُغَرْبَل أو يدور حول نفسه، ضعيف البصر والسمع، عليلاً دوماً، هزيلاً وكأنه لم ينضج في رحم أمه كما يقول، قذر الملبس والهيئة، سريع الغضب، سليط اللسان، يبدو كالمذعور المتوجس شراً، وقد اتهمه معاصروه بأنه منحوس مشؤوم، فاعترف بذلك مدعياً أن نحسه على نفسه لا على غيره[2].

وقد أدت العلل التي أصابت بدنه، والحرمان المبكر من زوجته، والإفراط في استهلاك طاقته الجنسية بطرائق غير طبيعية إلى اعتلال في جهازه العصبي والجنسي[3]، فكان يتّهم بالضعف الجنسي والتخنث، حتى إن قوماً رفضوا خطبته لابنتهم بسبب هذا التخنث[4]. وقد اعترف ابن الرومي نفسه بعنانته في معرض كلامه على خيبته مع زوجته (لعله تزوج امرأة أخرى بعد موت زوجته، ثم طلقها لعنانته، فقد كان له ثلاثة أولاد من الأولى رثاهم في شعره، أو أن هذه العنانة لحقت به بعد موتها)، وأشار إلى هذا بقوله يبكي شبابه الراحل وما جره عليه من عنانة[5]:

لَهْفَ نفسي على القِناعِ الذي مَخْـ ... ـحَ وأعقبتُ منه شَرَّ عَقيبِ

منع العينَ أن تَقَرَّ وقَرَّتْ ... عينُ واشٍ بنا وعينُ رَقيبِ

نَفَّرَ الحِلْمَ ثم ثَنَّى فأمسَى ... خَبَّبَ العِرْسَ أيَّما تَخبيبِ

شَعَرٌ مَيِّتٌ لذي وَطَرٍ حَيْـ ... ـيٍ كَنارِ الحريقِ ذاتِ اللهيبِ

معه صَبْوَةُ الفتى وعليه ... صَرْفَةُ الشيخِ فهو في تعذيبِ

ولعله كان مصاباً بداء السكري الذي أدى إلى تلك العنانة؛ فقد تحدث عن أعراض تصيبه، كالعطش الشديد الذي لا يطفئه شيء، لذا كان يكثر من شرب الماء البارد، وكإلحاح البول عليه[6] ومن الثابت علمياً أن ارتفاع نسبة السكر في الدم يؤدي إلى نقص التروية الدموية لعدة أجزاء في الجسم، ولا سيما المواضع الحساسة، وتسمى هذه الحال بالعنانة التناسلية (Impotence)[7]، ولعل إصابته بداء السكري كانت أهم أسباب شرهه الزائد نحو الطعام؛ فمن بين أعراض هذا الداء التهمُ الشديد، والاضطرار إلى تناول وجبات كبيرة من الطعام عدة مرات يومياً، علاوة على ((نقص

---

(1) انظر ديوانه: 2339/6.
(2) انظر ديوانه: 323/1، وما قاله العقاد في أوصافه: ابن الرومي حياته من شعره: 98-103.
(3) انظر ديوانه: 322/1-324.
(4) انظر ديوانه: 406/1-407 و1069/3.
(5) ديوانه: 139/1-140. وانظر فيه أيضاً: 1405/1، 1921/5. القناع: الشباب. مَحَّ: بلي. خَبَّبَ: خدع وأفسد. العِرس: العروس. وطر: حاجة. صَرْفَة: خيبة وانصراف.
(6) انظر رسالة الغفران: 40-41.
(7) انظر داء السكري: 107.

الوزن، والشعور بالتعب لأقل جهد.. واضطراب الرؤية))[1]. وكل هذه الأعراض كانت موجودة في ابن الرومي، مما يرجح لدينا إصابته بهذا الداء[2].

وقد حاول جاهداً دفع تهمة العنانة عنه، معترفاً معللاً ذلك حيناً، ومنكراً حيناً آخر، وشاتماً هاجياً حيناً ثالثاً، ومبالغاً في وصف قوته الجنسية وتهالك النساء عليه حيناً رابعاً، لكن كل هذا لم ينفع كثيراً مع المرأة، فأعرض عنه كثير من النساء، فهجاهن مصوراً قبحهن من كل ناحية، وأقبل عليه قلة منهن فخلدهن في شعره، مصوراً جمالهن من كل ناحية أيضاً، ولعلهن أقبلن عليه اتقاءً لشر لسانه، لكنه اعترف في النهاية أنه لا يصلح للنساء بسبب قبح صورته، على الرغم من شغفه بهن، بل يصلح أن يكون زاهداً يعتزل الناس، ويسيح في الفلوات حتى لا يراه الناس كما يقول:[3]

من كان يبكي الشبابَ من جَزَعٍ	فلستُ أبكي عليه من جَزَعِ
لأن وجهي بقبح صورته	ما زال بي كالمشيب والصلع
أشَبَّ ما كنتُ قَطُّ أهرمَ ما	كنتُ فسبحان خالقِ البِدَعِ
إذا أخذتُ المِراةَ أسلَفَني	وجهي وما مِتُّ هَولَ مُطَّلَعي
شُغِفتُ بالخُرَّدِ الحِسانِ وما	يصلح وجهي إلا لذي وَرَعِ
كي يعبد اللهَ في الفَلاةِ ولا	يَشهدَ فيها مشاهد الجُمَعِ

لكن ابن الرومي لم يستكن لضعفه الجنسي أو لنفور المرأة منه، بسببه، أو بسبب غيره، بل تمرد على هذا الضعف، وصب جام غضبه على المرأة التي نفرت منه، ولم تستجب لرغباته، معوضاً ذلك بادعاءات كثيرة ذكرها في شعره، يمكن الإشارة إلى أهمها:

-وصف إقبال النساء عليه، وتهالكهن على وصاله، وهو معرض عنهن، فغدا مطلوباً لا طالباً، ومعشوقاً لا عاشقاً، على مذهب الشاعر الأموي عمر بن أبي ربيعة المخزومي، بقوله في قصيدة من ثمانية عشر بيتاً يذكر فيها تعلق المرأة به، وسعيها خلف وصاله، مظهرة ما بها من شوق إليه، وعذاب من صده، متمنية أن يرقّ لحالها ويصلها، فاستجاب لرسول تلك المرأة بعد تروٍّ، وقصد ديارها متجاوزاً الحراس والأهوال، فأقبلت عليه مع نسوة جميلات مثلها، وهن يهللن فرحاً لرؤيته[4]:

---

[1]: داء السكري: 13.

[2]: انظر ابن الرومي حياته من شعره: 97-107.

[3]: ديوانه: 1470/4. المراة: المرآة. أسلفني: أعلمني أني تجاوزت نصف عمري. الخُرَّد: الصبايا العذارى.

[4]: ديوان ابن الرومي: 330/1. وانظر فيه أيضاً: 1617/4، 1707، 1932/5، 1984.

كتبتْ ربّةُ الثنايا العِذابِ　　تتشكّى إليّ طولَ غيابي

-وصف إعراضه هو عن كثير من النساء اللواتي يتعرضن لوصاله لقبحهن، أو لأنه يحب واحدة منهن اسمها وحيد، ولا يعنيه غيرها[1]:

وحِسانٍ عَرَضْنَ لي فقلتُ مهلاً　　عن وحيدٍ فحقُّها التوحيدُ

-وصف النساء جميعاً بالغدر: فهن عنده كالبستان؛ يكتسي ألواناً من الزهر حيناً (الوعود)، ثم يعرى حيناً آخر (الإخلاف)، كثيرات النسيان كما يدعين، لكنهن في الحقيقة كاذبات، لأنهن يُسَوِّغْنِ نقضهن لعهودهن معه بادعاء النسيان كما يقول[2]:

ولا يَدُمْنَ على عهدٍ لمُعْتَقِدٍ　　أنّى وهنّ كما شُبِّهنَ بستانُ

يميلُ طَوراً بحملٍ ثم يُعْدَمُه　　ويكتسي ثم يُلْقَى وهو عُريانُ

حالاً فحالاً كذا النسوانُ قاطبةً　　نَواكِثٌ دينُهن الدهرَ أديانُ

يَغْدِرْنَ والغدرُ مَقبوحٌ يُزَيِّنُه　　للغاوياتِ وللغافينَ شيطانُ

فإنْ تُبِغْنَ بعهدٍ قُلْنَ مَعذرةً　　إنّا نسينا وفي النسوانِ نسيانُ

يكفي مُطالِبَنا للذكرِ ناهيةً　　أن اسمَنا الغالبَ المشهورَ نِسوانُ

-وصف المرأة بأنها عاهرة فاجرة، تبيع جسدها بالمال وغيره. ويتجلى هذا في الشعر الكثير الذي قاله في بعض الجواري والمغنيات، ولا سيما المغنية (شُنطُف) التي بذلت غاية الجهد في وصله والتشوق إليه، والترامي عليه، لكنه نفر منها لعهرها كما يقول. وقد ذكرها اثنتين وعشرين مرة في شعره، مصوراً قبحها من كل جانب، مركزاً على عهرها وشبقها إلى الرجال، مبالغاً في وصف أعضائها مما يتحرج القلم من ذكره[3].

- المبالغة في وصف قوته الجنسية، وبأن النساء يترامين عليه لذلك، ولا سيما المغنيتين شنطف وكُنَيْزَة[4].

- إساءة الظن بالمرأة عموماً، وذلك بوصفها متهالكة على الرجل[5].

---

(1) ديوانه: 764/2.

(2) ديوانه: 2421/6. نواكث: ناقضات للعهد.

(3) انظر كلمتي شنطف

(4) انظر كلمتي شنطف وكنيزة في فهارس ديوان ابن الرومي.

(5) انظر ديوانه: 513/2.

وأمــا إذا أحبته المرأة وقربته إليها وعطفت عليه وواصلته فهي عندئذ جميلة، محبةٌ، مخلصةٌ، رمــزٌ للطهــر والعفــة، محبوبةٌ كانت أو أماً. ومشهورة قصيدته التي قالها في المغنية وحيد، وفي وصــف جمالها وجمال صوتها، ووصف أثر كل ذلك فيه وفي السامعين، من خلال ثمانية وخمسين بيــتاً تعــد أجمــل مــا قيل في وصف المغنيات[1]، وفي هذه القصيدة ((استقام لـــه الصدق الواقعي والصـــدق الفنـــي على نحو جعل من قصيدته أنموذجاً نادراً للفن، عندما تمتزج فيه العاطفة الصادقة بالخـــيال الفاتـــن، فيحاكي بذلك ما هو ظاهرٌ من الحسن، وما هو خفيٌّ من الشعور))[2]؛ فهي غادة، وشــمسُ دَجْــنٍ، وظبية، وقُمْرِيّة، ذات حسن يتجدد كلما نظرت إليها، صوتها بديع يتدفق عذوبة بلا إكراه، إنها باختصار أحسن الأشياء، لكن تحديد مواضع الحسن فيها أمر صعب كما يقول[3]:

وغَريــــرٍ بحســـــنها قـــال صِـــفْها ... قلـــتُ أمـــرانِ هيِّـــنٌ وشَـــديدُ

يَسْــهُلُ القــولُ إنهــا أحســنُ الأشْـــ ... ـــياءِ طُـــرّاً ويَعْسُـــرُ الـــتحديد

حُسْــنُها فــي العــيون حســنٌ وحــيدٌ ... فلهـــا فـــي القلـــوب حُـــبٌّ وحــيد

خُلِقَـــتْ فتـــنةً غـــناءً وحُســـناً ... مـــا لهـــا فـــيهما جمـــيعاً نَديـــد

حُسْــنُها فــي العــيون حُسْــنٌ جديــدٌ ... فلهـــا فـــي القلـــوب حـــبٌّ جديـــد

وعــندما ماتت الجارية (بستان) -وكان يحبها- بكاها بقصيدة بديعة وصل عدد أبياتها إلى مئة وخمسة وستين بيتاً، جمع فيها كل معاني الجمال والطهر والعفة، لذا فإن قبرها أفضل مكان يحج إليه العاشقون ويعتمرون فيه، ويوم القيامة ستشفع لها الحوريات في الجنة لأنها واحدة منهن كما يقول[4]:

لـــم تَخْـــلُ مـــن مـــنظرٍ تُشَـــوِّقُه ... ومـــن عفـــافٍ يَفـــي بِمُسْـــتَتَرِ

مـــا بـــرزت للخَـــنا ولا اســـتترتْ ... مـــن عَجَـــرٍ شـــانَها ولا بَجَـــر

إن ثَـــرىً ضَـــمَّها لأفْضَـــلُ مَحْـــ ... ـــجوجٍ لِصَـــبٍّ وخَـــيرُ مُعْـــتَمَر

وقـــد يُعَـــزِّي الفـــؤادَ أنـــكِ فـــي ... جـــنةِ عَـــدْنٍ غـــداً وفـــي نَهَـــر

سيشـــفَعُ الحُـــورُ فـــيكِ أنـــكِ مِـــنْـ ... ـــهـــنَّ بـــذاكَ الـــدلالِ والخَفَـــر

---

[1]: انظر القصيدة في ديوانه: 2/762-765.

[2]: نظرية المحاكاة: 303.

[3]: ديوانه: 2/763-765. غرير: من لا تجربة له. نديد: ند بمعنى نظير.

[4]: ديـوان ابن الرومي: 3/916-924. الخَنا: الفحش في الكلام وغيره. العَجَر: الغلظة والبدانة. البَجَر: كبر البطن. الخَفَر: شدة الحياء.

لكن الثابت في وصفه للمرأة -في حالتي كرهه أو محبته لها- أنه لا يستطيع تخيلها بعيدة عن الطبيعة، بل يراها جزءاً منها، أو أن الطبيعة حلّت فيها أو تحولت إليها، حتى الحوريات في الجنة امتزجن بالطبيعة، ووُصِفن من خلالها؛ ففي إحدى قصائده التي يصف فيها الزهاد -وما سيلقونه في الجنان يوم القيامة من نعيم- يتعرض للحورية، ويصف جمالها الأخاذ؛ فخدها مشرق ناعم لو مشى الذّر عليه لجرحه، تلوح غرتها البيضاء كالبرق بين السحاب، ولو رأى البدر بياضها وضياءها لذل وهان، ثم يصف إقبالها على المؤمن التقي، وتشوقها إليه، ويُحيل مشهد اللقاء بين التقي والحورية إلى عرس للطبيعة التي تعرض مفاتنها لهما من خلال رياضها وتغني طيورها ونفحات نسائمها، وكل هذا ثمن للدموع التي سفحها ذلك التقي في الدنيا، ولحرمانه من لذائذها[1]:

زانهـا اللهُ بخـدٍّ مُشْـرِقٍ	لـو مشـى الـذَّرُّ عليـه لجُـرِحْ
لـو بَـدَتْ غُـرَّتُها مـن خِدْرِهـا	قلـتَ بَـرْقٌ فـي ذُرا المُـزْنِ لَمَـح
أو رآهـا الـبدرُ فـي مطلعِـه	لاكتسـى ذُلاًّ وهَوْنـاً وافْتَضَـح
فـاز مـن عاطَـتْ يداهـا يَـدَه	عـاتِقَ الـراحَ بكـأسٍ وقَـدَح
وهمـا فـي روضـةٍ عَدْنِيَّـةٍ	يَفْسَـحُ الطَّـرْفُ مداهـا مـا انفسـح
تتغنـى الطـيرُ فـي حافَاتِهـا	بلُحُـونٍ تَـدَعُ القلـبَ فَـرِح
ونسـيمُ الـريحِ يُهـدي لهمـا	نفحـاتِ الـوردِ مـن تلـك الفُسَـح
عُوِّضَـتْ عينـاهما قُـرَّتَها	ثمـنَ الدمـعِ الـذي كـان سُـفِح

ولعل التقي الذي ورد في هذه القصيدة هو ابن الرومي نفسه، ولكن من خلال أمنياته وأحلامه، بعد أن حُرِم المرأة في الدنيا، للأسباب التي أشرنا إليها، فلم يجد تعويضاً لحرمانه منها سوى تمنية النفس بلقاء امرأة في الجنة أجمل من نساء الدنيا، لا تنفر منه، مهما كانت أحواله، بل تنتظر لقاءه بصبر نافد وشوق عارم، في أحضان طبيعة فيها كل ما تشتهيه نفسه من جمال وغناء. لكنه لم يستطع أن يتخيل الحورية في النهاية إلا امرأة تبعث على التشهي واللذة، وإن كانت هذه اللذة حلالاً، فقال يصف الأتقياء وقد عادوا إلى غرفهم في الجنة[2]:

ثـم آبـوا فاسـتقبلتهم حِسـانٌ	مـن بـنات النعيـمِ فُقْـنَ الحِسـانا
فتراهـنَّ مُقْـبلاتٍ علـيهم	بابـتهاجٍ قـد عَصْـفَروا الألوانـا

(1) ديوانه: 557/2-558. وانظر فيه أيضاً: 2599/6-2600.

(2) ديوان ابن الرومي: 2600/6. عصفروا: صبغوها بالعُصْفُر وهو نبات يستخرج منه صبغ أحمر تصبغ به الثياب.

راشــــفاتٍ أفواهـهــم رَشْــفَكَ المـــا ءَ إذا مـــا شــــربتَه ظمآنـــا

وتَحَـــوّلَ شبقُه إلى الطبيعة بعد أن عجز عن تحقيق ما يريد مع المرأة، فرأى في الطبيعة أنثى كاملة الصفات، وإن كانت أنثى تتبرج في زينتها وتتصدى للرجال، ولا سيما في فصل الربيع[1]:

تَبَرَّجَـــتْ بعــــد حــــيَاءٍ وخَفَــــرْ

تَـــــبرُّجَ الأنـــــثى تَصَـــدَّتْ للذَّكَــــرْ

لكـــن هـــذه الطبيعة أفضل حالاً من المرأة، فالمرأة عنده فاجرة في ظاهرها وباطنها معاً؛ فهي تتزيـــن لتوقع بالرجال، أما الطبيعة فزينتها خارجية فحسب، لأنها طاهرة من الداخل، تفتح أحضانها لكـــل من يبحث عن الراحة والسعادة والهدوء والجمال، سواء أكان يبحث عن المنفعة واللذة، أم عن الجمال الخالص، على عكس المرأة التي لا تبحث إلا عن اللذة والمتعة. يقول في وصف الطبيعة[2]:

فهْـــي فـــي زيـــنةِ البَغِـــيّ ولكـــنْ هـــي فـــي عِفَّـــةِ الحَصـــانِ الـــرَّزانِ

لكن هذه النظرة إلى الطبيعة كانت عارضة عنده، ولعله قصد بها المرأة التي تحبه، لأنها قرنها بالعفة والطهر، وما عدا ذلك لم تكن الطبيعة في نظره إلا أنثى تتبرج، متسلحة بأسلحة شتى من ثمار وألـــوان وعطـــور لإغـــراء الرجال واستمالة قلوبهم، مثلما تفعل المرأة عندما تتزين، إنه بهذا الفهم للطبـــيعة يخلـــط حسه الفني بحسه الجنسي، ولا يرى في الطبيعة إلا امرأة تتزين لمواصلة الرجال، وكـــل مـــا فـــي هذه الطبيعة يشبه المرأة؛ فالوجه بدر وشمس، والخدودُ تفاحٌ، والشَّعرُ عنَبٌ مُتَهَدِّلٌ، والقامـــةُ غصـــنٌ، والردف كثيب، والنهودُ رمانٌ، والريق شهْدٌ. لقد غدت الطبيعة لديه بحق ((امرأة فـــي حالـــة إقبال على الجنس، والمرأة طبيعة في تألقها بالزينة والطيب))[3]، حتى لَيُخَيَّلُ إليه شبقُه وطـــولُ حـــرمانه أن الروضة التي لم يَطْرُقْها أحد من قبل عذراءُ في أوْج شبابها ونشاطها، تتزين بأجمل ثيابها لِتؤنس عشاقها، وتبدّد بجمالها المشرق حنادسَ الظلام[4].

لَهَـــوْتُ عـــن وصْـــفِ الطُّلـــولِ الدَّارِسَـــهْ

بروضـــــةٍ عَـــــذْراءَ غـــــيرِ عانِســـــه

جـــــادتْ لهـــــا كُـــــلُّ ســـــماءٍ راجِســـــه

رائحـــــةٍ بالغَيْـــــثِ أو مُغالِســـــه

(1) ديوانه: 993/3. وانظر فيه أيضاً: 77/1، 494/2.

(2) ديوانه: 2493/6. الحَصان: المتزوجة العفيفة. الرزان: الوقور.

(3) ابن الرومي فنه ونفسيته من خلال شعره: 44.

(4) ديـــوان ابن الرومي: 1176/3-1177. الدارسة: البالية. راجسة: مُرْعِدة بصوت شديد. مُغالِسة: آتية في الغَلَس، وهو ظُلمة آخر الليل إذا اختلطت بضوء الصباح. قابسة: طالبة وآخذة.

فأصبحتْ مِنْ كُلِّ وَشْيٍ لابِسه

كأنها مَعشوقةٌ مُؤانِسه

تكادُ تحتَ الظُّلُماتِ الدَّامِسه

تَهْوي إليها كُلُّ كَفٍّ قابِسه

وهذه الروضة تتخايل في أبرادها كما تتخايل الفتاة في أثوابها الجديدة الزاهية، وبروائحها العطرة التي تذكّره بروائح الأولاد الطيبين[1]:

ورِياضٍ تَخَايَلُ الأرضُ فيها	خُيَلاءَ الفتاةِ في الأبْرادِ
منظرٌ مُعجِبٌ تحيَّةُ أنْفٍ	ريحُها ريحُ طَيِّبِ الأولاد
مَسْمَعٌ مُطْرِبٌ إذا شِئْتَ مُلْهٍ	لَكَ عن كُلِّ طارِفٍ وتِلادِ
تتداعَى بها حمائمُ شتّى	كالبواكي وكالقِيانِ الشَّوادي
مِنْ مَثانٍ مُمَتَّعاتٍ قِرانٍ	وفُرادٍ مُفَجَّعاتٍ وُحادِ

إنه إحساس غامض يشده إلى رائحة الروضة، ويجعله يرى في تلك الرائحة روائح الأولاد الطيبين. وكيف تكون روائحهم؟ إنه إحساس غريب سببه حزن عميق على أولاده الثلاثة الذين ماتوا صغاراً واحداً تلو الآخر[2]، وما تزال روائحهم الطيبة في أنفه لم تختلط بعرق العمل والتعب، إنها رائحة خاصة لا يعرفها إلا الأهل الذين حُرِموا أولادهم صغاراً. لقد غدت الطبيعة عنده تجسيداً لكل ما فقده في حياته أو حُرِمَ منه من نساء وأولاد، لكن الطبيعة أكرم من المرأة ومن زمانه، لأنها لا تصده عن ملامستها متى شاء، ولا تنفر منه مثلما نفرت المرأة منه، بل يجدها في انتظاره متى أراد لقاءها، إنها باختصار فتاته التي ترضى به ولا تنفر منه، فإذا كان الضعف الجنسي والأمراضُ والموتُ -الذي أخذ أولاده وزوجته منه- عوائق منعته من تحقيق ما يريد فإن الطبيعة فتحت له ذراعيها لِيَعُبَّ من وصالها كما يشاء، بلا صد أو رفض أو ممانعة، راضيةً به في جميع أحواله.

وفي هذه القصيدة عرض ابن الرومي ((للحب والطرب والأبوة. وفي النهاية عرض للزواج والاقتران))[3]، وكلها أشياء حرم منها، وما تزال تراوده في اليقظة والمنام.

---

(1) ديوانه: 2/683-684. الأبراد: الشباب. طارف وتلاد: حديد وقديم. مثان: اثنان. قران: اقتران. وُحاد: وحيدات أو فُرادى.

(2) انظر ابن الرومي حياته من شعره: 82.

(3) ابن الرومي فنه ونفسيته من خلال شعره: 38.

ويبكي ابن الرومي شبابه الضائع -وما فقده بسببه من ملذات تأتي المرأة في مقدمتها- بقصيدة بديعة قلّ نظيرها في تاريخ الشعر العربي، من خلال مشهدين طبيعيين رائعين؛ أولهما مشهد الشمس الآفلة التي حان موعد غروبها، فودعت الدنيا والكائنات الحية لتقضي نحبها، بين بكاء تلك الكائنات وحزنها على فراقها، وثانيهما مشهد الطائر الصريع الذي سقط في شباك الصياد فيما كان يبحث عن طعامه وهو وسط جماعته من الطير. يريد ابن الرومي أن يقول في هذه القصيدة البديعة إن الشباب رحل ولن يعود مثلما رحلت تلك الشمس فرحل معها يوم لن يعود مرة أخرى، ومثلما مات ذلك الطائر ولن يعود إلى الحياة، أو إلى حريته وسط أقرانه. وقد افتتح القصيدة بالبكاء على الشباب:

بكيتَ فلم تَترُكْ لِعَيْنَيكَ مَدْمَعا	زماناً طَوى شَرْخَ الشبابِ فَوَدَّعا

ثم يبدأ بتوضيح حزنه على فقد الشباب من خلال مشهد الشمس الآفلة، فيقول:

إذا رَنَّقَتْ شَمسُ الأصيلِ ونَفَّضَتْ	على الأُفُقِ الغربيِّ وَرْساً مُذَعْذَعا
وودَّعتِ الدُّنيا لِتَقْضِيَ نَحْبَها	وشَوَّلَ باقي عُمْرِها فَتَشَعْشَعَا
ولاحَظَتِ النُّوَّارَ وهْي مَريضةٌ	وقد وَضَعَتْ خَدّاً إلى الأرضِ أضْرَعا
كما لاحظتْ عُوَّادَهُ عَينُ مُدْنَفٍ	تَوَجَّعَ مِنْ أوْصَابِهِ ما تَوَجَّعا
وظلتْ عُيونُ النَّوْرِ تَخْضَلُّ بالنَّدَى	كما اغْرَوْرَقَتْ عينُ الشَّجِيِّ لِتَدْمَعا
يُراعِينَها صُوراً إليها رَوانِياً	ويَلْحَظْنَ ألحاظاً مِنَ الشَّجْوِ خُشَّعا
وبَيَّنَ إغْضاءُ الفِراقِ عليهما	كأنهما خِلاً صَفاءٍ تودعا[1]

فهو يرسم منظراً رائعاً للغروب، حيث لم يبق من عمر الشمس إلا القليل، ومال لونها إلى الاصفرار وكأنها أمسكت بيدها ورساً أحمر مصفراً ونثرته على الأفق، ومضت مودعة الدنيا والكائنات الحية، لكن تلك الكائنات حزنت لفراقها، ولا سيما النوار، تلك الزهرة البيضاء الرقيقة التي آلمها الفراق، فانحنت ووضعت خدها على الأرض متضرعة إلى الشمس ألا تغيب، مثلما يتضرع المريض إلى زواره لئلا يتركوه وحيداً مع أحزانه، وكأنه يستمد الشفاء من بقائهم معه، وتحول الجو إلى مأتم حقيقي إذ راحت زهور النوار تبكي بحزن على فراق الشمس، وامتلأت محاجرها بالندى كما تمتلئ عيون الحزين المهموم بالدمع، وظلت هذه الزهور تراقب الشمس وتتجه نحوها مودعة

(1) ديوان ابن الرومي: 4/1473-1479. شَرْخ الشباب: أوله ونضارته. رنّقت: مالت إلى الغروب. وَرْساً: نباتاً أحمر فيه صفرة. مُذَعْذَعا: منتشراً متناثراً. نَحبها: حتفها وموتها. شَوَّلَ: قلّ. تشعشعا: انقضى إلا أقلّه. النوار: الزهر الأبيض. مُدْنَف: مريض. أوصابُه: أوجاعه. تَخْضَلُّ: تبتلّ وتندى. الندى: قطرات الماء على أوراق الأشجار قبل شروق الشمس. اغرورقت: امتلأت بالدمع. الشَّجِيّ: الحزين المهموم. صُوَراً: شاخصات. رَوانِياً: ناظرات. الشَّجْو: الحزن. إغضاء: إطراق الرأس والبصر نحو الأرض.

إياهـا بألحاظ حزينة خاشعة، وقد ظهرت آثار الفراق على الشمس والنوار وكأنهما خلان متصافيان جمعـتهما المـودة والمحـبة دهراً ثم افترقا. وهذا المشهد بديع حقاً، لأن الشاعر لجأ إلى تشخيص الطبـيعة وإخـراج مـا بداخله من مشاعر الحزن العميق على الشباب؛ فقد أقام علاقة إنسانية بين الشـمس والكائـنات الحـية ولا سيما النوار، وجعلهما إنسانين يستجيبان للمحبة ويتجرعان غصص الفراق، لكن ابن الرومي لم يستطع أن ينسى ولو للحظة واحدة أن الطبيعة امرأة، فقد شخص الشمس وهـي أنثى، واستفاد من هذا التأنيث في جعلها امرأة تفيض محبة وحناناً على الكائنات كلها، وجعل تلـك الكائـنات تحزن على رحيلها، ثم شخص زهر النور الأبيض، فجعله يبكي على فراق الشمس، وجعل الشمس تحزن على فراقه، وكأنهما خلا صفاء جمعهما الحب دهراً، ثم فرق بينهما من جديد.

وفـي هـذا المشـهد يجمع ابن الرومي كل عناصر الحزن والفجيعة على شبابه الراحل؛ من مشـاعر حزينة أقامها بين الشمس الراحلة والكائنات الحية ولا سيما النوار، وألوانٍ صفرٍ تجلت في لون الشمس المصفّر عندما تميل إلى الغروب، وفي لون الورس الأحمر المصفّر، وفي لون المرض الـذي أصـاب النوار وذلك المُدْنف، وفي مفردات الحزن التي حشدها في هذا النص مثل (ودعت، نَحـبْنَها، مريضـةً، أضـرعا، عُوّاده، مُدْنَف، توجَّع، أوصابه، تخضل بالندى، اغرورقت، الشجي، لتدمعا، الشجْو، خُشَّعا، إغضاء الفراق، تودَّعا)، وكل ما في هذا المشهد حزين؛ وداعٌ ودموعٌ وحزنٌ واصفرارٌ وانكسارٌ وتضرُّعٌ. وزاد فيه الشاعر بأن جعل رويَّ القصيدة حرف العين الموصولة بألف (عـا)، وكأنــه يصرخ في وادي الحياة بأعلى صوته ليعيد إليه شبابه الراحل، وملذاته الضائعة، فلا يسـمع إلا الصدى. وابن الرومي في هذه القصيدة هو زهر النوار الذي فقد الشمس، ففقد بذلك يوماً لـن يعود، وحياة جميلة لن ترجع، وشبابُه هو الشمس التي أضاءت حياته لفترة قصيرة كما تضيء الدنيا في النهار، لكنها سرعان ما تغيب ليحل ظلام العجز والضعف والحرمان من جديد.

ولـــه قصيدة مشهورة جداً تعرف بـ(دار البطيخ) لكثرة ما فيها من ثمار ورياحين، مدح فيها أحـد الـوزراء، وقـد بـدأ هذا المديح بمقدمة غزلية تتألف من اثنين وثلاثين بيتاً، مزج فيها المرأة بالطبيعة مزجاً عجيباً ضاعت فيه الحدود والقسمات، يقول فيها[1]:

أجَنّـتْ لـكَ الوجـدَ أغصـانٌ وكُثْـبانُ   فيهـن نوعـانِ تفـاحٌ ورمـانُ

وفـوق ذَيْـنكَ أعـتابٌ مُهدَّلَـةٌ   سـودٌ لهـن مـن الظّلمـاءِ ألـوان

وتحـت هاتـيكَ عُـنّابٌ تلـوحُ بـه   أطرافُهـن قلـوبُ القـومِ قِـنْوان

غصـونُ بـانٍ علـيها الدهـرَ فاكهـةٌ   ومـا الفواكِـهُ ممـا يحمـلُ الـبان

ألْفْـنَ مـن كـلِّ شـيءٍ طيّـبٍ حَسَـنٍ   فهـن فاكهـةٌ شـتّى وريحـان

[1] ديوان ابـن الرومي: 6/2419-2420. عناب: شجر شائك أحمر طعمه حلو. قنوان: قريبة دانية أكمتها: أوعية الزهر على الشجر.

تجاورتْ في غصونٍ لَسْنَ من شجرٍ ... لكنْ غصونٌ لها وصلٌ وهِجران

تلك الغصونُ اللواتي في أكمَّتِها ... نُعْمٌ وبُؤْسٌ وأفراحٌ وأحزان

يبدأ قصيدته بقوله (أجنتْ)، فهل هذه الكلمة مأخوذة من الجَنى بمعنى القطاف، أم من الجناية بمعنى الذنب؟ أهي الطبيعة بأغصانها وكثبانها وثمارها التي تؤذن بالجنى، أم المرأة بجنايتها على الرجل بأحزانها التي تشبه الطبيعة؟ لقد رسم صورة كاملة للمرأة من الطبيعةِ؛ فقامتها غصن بان، وردفها كثيب رمل، وخداها تفاحتان، ونهداها رمانتان، شعرها مجدّل ملتفٌ كعناقيد العنب الأسود الذي يشبه الليل في سواده، وأطراف أصابعها حمر كالعُنّاب، إنه لأمر عجيب أن يحمل غصن البانِ كل تلك الفواكه، وهو غصن غير مثمر. أليست تلك الغصون شقاءً للبائس من العاشقين، ونعيماً للسعيد منهم؟ ومتى كانت الغصون تحمل الشقاء والسعادة للناس؟ يخيّل إلينا أن ابن الرومي -عندما قال هذا الشعر- كان يعيش حالة غياب عن الوعي، أو حالة استغراق كلي في الجمال، فاختلطت عليه الأمور، أيصف الطبيعة التي أحبها من خلال المرأة التي حرم منها؟ أم يصف المرأة التي حرم منها من خلال الطبيعة؟ وهل هذا الجزء من الطبيعة أم من المرأة؟ فإذا كان يريد وصف المرأة فلماذا استعار ألفاظه من معجم الطبيعة؟ وإذا كان يريد وصف الطبيعة فلماذا استعار ألفاظه من قاموس الغزل؟ ولماذا شخص الطبيعة وألبسها ثوب امرأة تمتلك قدرة عجيبة على إسعاد عاشقيها أو إتعاسهم؟ لقد غدت الطبيعة والمرأة عنده بحق ((موضوعاً للذة، ورمزاً عن الحرمان، ومعيناً على نسيانِ الوجود، أو التعالي على هموم الحياة وشجونها))[1].

ويطول القول بنا لو رحنا نتتبع أشعاره التي على هذه الشاكلة من التداخل بين الطبيعة والمرأة، لأنه لم يتصور المرأة منفصلة عن الطبيعة، ولا الطبيعة منفصلة عن المرأة، إنها حالة حلول وتقمص تتبادل فيه الطبيعة والمرأة الأدوار، وتنتقل فيه اللغة من معجم هذه إلى معجم تلك، من خلال مزج واعٍ أو غير واعٍ، مما يؤكد لنا أنه كان ينظر إلى الطبيعة بقلبه لا بعينيه، وكأن الطبيعة ذات تركيب نسوي. من ذلك قوله من قصيدة يمدح بها أحد الولاة بعد مقدمة غزلية بديعة، وصف فيها طيف امرأة ألَمَّ به في المنام، لكنه لم يكن طيفاً لامرأة فحسب، بل كان للطبيعة نفسها بمختلف ثمارها وعطورها، لكن هذه المرأة لم تُنِلْهُ جناها، وإن تراءى له القطاف، لأن المرأة تأبَّتْ عليه[2]:

طَيْفٌ عَراني فحياني وأتحفني ... بالنرجسِ الغَضِّ والتفاحِ إتحافا

وكم ألَمَّ فأهدتْ لي محاسِنُه ... من الفواكه والريحان أصنافا

رُمانَ عَدْنٍ وأعناباً مُهَدَّلَةً ... وأُقْحُواناً يُسَقِّي الراحَ رَقّافا

---

(1) الغزل في شعر ابن الرومي: 74.

(2) ديوان ابن الرومي: 4/1599-1600. عراني: أصابني. النرجس: زهر يشبه العين. ألَمّ: زار. الأقحوان: يريد به العين. رقّاف: كثير الرّفّ وهو تحرك أهداب العين.

ويانعاً من جَنَى العُنّاب تُتَبِعُه قلبَ المُودِّعِ تَذكاراً وتأسافا

أسْرَى بأنواعِ ريحانٍ وفاكهةٍ يَأبَيْنَ قَطفاً وإنْ خيَّلْنَ إقْطافا

وواضح أن ابن الرومي يذكر الطبيعة مع المرأة ويقرنها بها، لكنه لا يذكر ذلك إلا انطلاقاً من نظرته النفعية إلى الجمال، فلا بد من القطاف والجنى، فالمرأة والطبيعة ليستا جميلتين في ذاتهما، ولكنهما تصبحان جميلتين إذا قُطف ثمارهما وتلذذ بها.

وشهوته الجنسية إلى المرأة التي تحولت إلى الطبيعة جعلته يتخيل أكْل الثمرة ضُروباً من الاتصال بالمرأة ويضرب التلذذ بأكل الموز مثلاً لذلك[1].

بل إن هذا الموز لا يدخل إلى البطون، وإنما يدخل إلى القلوب[2]:

لو تكونُ القلوبُ مأوَى طعامٍ نازَعتْهُ قلوبُنا الأحْشاءَ

ولما كانت الطبيعة متعددة في مظاهرها وثمارها وعطورها والمرأة واحدة كان لا بد للمرأة أن تتعدد حتى توازي الطبيعة، فلجأ ابن الرومي إلى حيلة قديمة عرفها الشعراء قبله؛ إذ صور المرأة مع أتراب لها من النساء الجميلات، ثم قدمها عليهن تقديم البدر على النجوم، وراح بعد ذلك يتفنن في تصوير جمالهن من خلال مزجه بجمال الطبيعة وعناصرها المختلفة، ثم يتأملهن فيراهن لابسات أصنافاً فاخرة من الدر، فيتساءل: هل تحلين بفاخر الدر أم أنهن الدر نفسه؟ ويجيب عن تساؤله بقوله: إنهن لم يتحلين بالدر، بل كن هن الدر، وكان الدر الطبيعي أصدافاً تحيط بهن، ويتساءل من جديد: هل شعورهن السود ليل ألقى سواده على صباح وجوههن، أم أن الوقت ليل نثر ظلمته على الكون كله، فصبغ الأشياء بالسواد؟ وهل هذه الشعور السود تحجب ضياء وجوههن كما يحجب الظلام ضياء الشمس، أم أن ضياءهن هو الذي خرق ظلمة الليل؟ ثم ينعم النظر في ملابسهن الملونة وروائحهن العطرة وقاماتهن اللينة التي حملت أصناف الفاكهة المختلفة من تفاح ورمان وأعناب، فلا يجد نفسه إلا أمام روض بكل ما فيه من ثمار وعطور تغري باللمس والشم والذوق[3]:

في شيعةٍ كالنجومِ الزُّهْرِ مُغْتَمَةً أحدَقْنَ بالبدرِ أشباهاً وأُلّافا

بِيضٌ كُسِينَ حُلِيّاً لا كِفاءَ لها حُسناً فأكْسَفْنها بالحسنِ إكْسافا

شُبِّهْنَ بالدُّرِّ إذ أُلبِسْنَ فاخِرَه بل كُنَّ دُرّاً وكانَ الدّرُّ أصدافا

---

[1]: انظر ديوانه: 62/1.

[2]: انظر ديوانه: 62/1.

[3]: ديوانه: 1599/4-1601. شيعة: جماعة. الزهر: المتلألئة المشرقة. أحدقن: أحطن. كفاء: نظير أو شبيه. أكسفنها: أصبنها بالكسوف وهو اختفاء الشمس خلف القمر. أكناف: ظل. غر: بيض. تجللن: تغطين. أسداف: ليل أو ظلمة. مرجلة: مرسلة غير جَعْدَة. خُبّن: خَرَقْنَ. ميسن: تمايلن. الأفواف: جمع فُوف: ثياب رقاق مُوَشّاة مخططة.

يا حُسْنَ ليلٍ وإصباحٍ جَمَعْتَهما ... والليلُ مُلْقٍ على الآفاقِ أكنافا

غُرٌّ تَجَلَّلْنَ أسدافاً مُرَجَّلَةً ... على وجوهٍ وضاءٍ جُبْنَ أسدافا

ومِسْنَ في حُلَلِ الأفوافِ عاطرةً ... فخِلْتُهنَّ لبِسْنَ الروضَ أفوافا

وهذا الامتزاج يعكس -كما قلنا- توحد نظرة ابن الرومي إلى الطبيعة والمرأة، بل إلى الجمال كله، حتى تختلط عليه الأمور، لكنه في النهاية امتزاج يعود عليه بالنفع، على الرغم من محاولاته التركيز على جماله. من ذلك قوله يصف حبيباً مُنَعَّماً تمتع بجماله وبما منحه إياه هذا الجمال[1]:

ومُنَعَّمٍ كالماءِ يَشفي ذا الصَّدَى ... كشفائِهِ ويَشِفُّ مثلَ شَفيفِهِ

ممن لـه حُسْنُ الرحيقِ وطيبُه ... ومَراحُ شاربِهِ وَمَشْيُ تَريفِهِ

تَلْقى جَنَى التفاحِ في وجناتِهِ ... وترى جَنَى العُنَّابِ في تَطْريفِهِ

مَتَعَتْ منه مسامعي ومَراشفي ... بنثيرِ لُؤلُئِهِ وماءِ رَصيفِهِ

وفي هذه الأبيات شيئان لافتان للنظر؛ أولهما ذكر المحبوبة بصيغة المذكر، وهذا كثير في شعر العرب، ولعل ابن الرومي يركز هاهنا على عنصر الذكورة المؤدي إلى الخصب والتكاثر، لأنه يقرنه بالماء والعطش، وثانيهما تشبيه نعومة جسد المحبوب بالماء الصافي الذي يشف عما تحته، وهذا الماء أساس للحياة والخصب[2]، وبذا تصبح هذه المرأة أساس الحياة ومجلى الجمال فيها، وإن كان جمالاً نفعياً في النهاية، لأن الشاعر لم يكتف بالتأمل في جمالها فحسب، بل جنى وارتشف، لأنه لم يكن يعنيه التأمل نفسُه، بقدر ما يعنيه ما سيحققه لـه هذا التأمل من نفع ولذة.

ولما كان الماء أساس الحياة فإنه قرنه بالخضرة والمرعى، لأن الماء يخصب الطبيعة ويجعلها تحمل خضرة وثماراً وعطوراً، كما يخصب الرجل المرأة، ويجعلها تحمل أطفاله، لذا كان لا بد من الجنى في كلتا الحالين، فالجنى دائماً هو خاتمة الخصب، وتتويج لـه في ذلك اللقاء، وما أعذبه من لقاء وورد كما يقول[3]:

وأبصرتُ في خديه ماءً وخضرةً ... فما أملحَ المرعى وما أعذبَ الوِرْدا

والغالب في نظرته إلى الطبيعة أنها لم تكن ملجأً وملاذاً يحتمي به، وصدراً حنوناً يشكو إليه همه كلما ضاقت نفسه، ولم يعشقها إلى حد الفناء فيها على مذهب الرومانسيين، بل كان يراها حضناً

---

(1) ديوان ابن الرومي: 1587/4. الصدى: العطش. مراح: راحة. تريفه: المنعّم المترف. تطريفه: أطراف أصابعه. رصيفه: أسنانه المرصوفة.

(2) انظر الغزل في شعر ابن الرومي: 59-60.

(3) ديوان ابن الرومي: 804/2.

نسوياً، وثماراً يجب أن تُجنى، فإن لم يكن هناك وردٌ أو جنى وقطاف فلن يكون جمالٌ ولا فتنة، بل سيكون القبح والتطير والتشاؤم، وهذا ما رأته عيون قلبه في منظر شجرة عارية يابسة لا ظل لها، تصلح لتكون موضوعاً فنياً جميلاً بنفسه، لكنه لم ير ذلك لأنه كان يقرن الجميل بالنافع كما أسلفنا القول. ولما كانت الشجرة لا نفع فيها من ثمرٍ لجان، وحطب لمحتطب فقد دعا عليها بالموت، وأن تكون هدفاً لنوائب الدهر، وألا يسقط عليها المطر، ثم تأملها متطيراً من منظرها، وخيِّل إليه تطيره أن شوكها ربما يخبئ الأفاعي. إنه في النهاية يجعلها مثالاً للقبح الطبيعي، وإن كان قد زاده قبحاً بما خلعه عليه من مشاعر النفور والكره(1):

أيا شجراً بين الرَّسيسِ فعاقِلٍ	منحتُكَ ذَمّي صادقاً غيرَ كاذبِ
نَدِيْتَ ولم تُورِقْ ولستَ بمثمرٍ	فكنْ غَرَضاً مُستهدَفاً للنوائبِ
فما فيكَ من ظِلٍّ لِغُلٍّ ظَهيرةٍ	وما فيكَ من جَدْوَى لجانٍ وحاطِبِ
وفيكَ على حرمانِكَ الخيرَ كلَّه	من الشوكِ ما لا وكْنَ فيه لآئبِ
وأحسبُ ذاكَ الشوكَ لا شكَّ بينه	أفاعٍ فلا أُسقِيْتَ صَوْبَ السحائبِ

وأغلب الظن أن ابن الرومي كان على عادة كثير من الشعراء، يقول ما لا يفعل، ولعله آخر من كان يقرن أقواله بأفعاله، لسوء صحته، ولانصراف النساء عنه. فماذا بقي من أقواله الماجنة في المرأة؟ لم يبق إلا القول، والوصف على التوهم لا على الحقيقة، إنه إذاً يصف ما يهوى، وما يود أن يكون، وليس ما هو كائن، على سبيل الادعاء حيناً، والتعويض النفسي حيناً آخر، واستقصاء المعاني حيناً ثالثاً، وإثبات المقدرة على القول في مختلف فنون الشعر حيناً رابعاً.

ومن هاهنا نستطيع أن نعلل ما جاء في شعره من غزل عفيف على طريقة الشعراء العذريين – من إظهار الشوق للمحبوبة والتذلل لها بعد أن صدت وهجرت، فأحالت حياة العاشق إلى سهر وبكاء..– فنرده إلى سببين اثنين؛ أولهما حرص ابن الرومي على النظم في الغزل العفيف على عادة كثير من الشعراء، امتحاناً للقريحة، وإثباتاً للشاعرية بالنظم في مختلف فنون الشعر، ورغبةً في النظم في فن سامٍ يلقى القبول والاستحسان من الناس. فالقضية هنا إذاً قضية فنية، لا علاقة لها –في كثير من الأحيان– بالمشاعر، سواء أكان هذا الغزل مقدمات قصائد أم كان مستقلاً بنفسه عن الأغراض الشعرية الأخرى، وثانيهما عشق ابن الرومي للجمال في مختلف مظاهره ومصادره، ونفوره من القبح في مختلف مظاهره ومصادره أيضاً، فالمرأة الجميلة جميلة في ذاتها، ولا يهم إذا كانت كذلك في عيون غيرها أم لم تكن، لكن ابن الرومي أرادها جميلة في ذاتها وفي عينه من خلال إقبالها عليه، لذا قال فيها شعراً عفيفاً يتذلل لها فيه، مظهراً ألواناً من المشاعر والعواطف المتأججة

(1) ديوان ابن الرومي: 292/1. الرسيس وعاقل: موضعان في نجد. وَكْن: عُش. آئب: عائد. صوب: مطر.

نحوهـا، لعلها ترق لــه فتواصله، لكنها كانت تعرض عنه باستمرار، وعجز هو عن الوصول إليها للأسباب التي سبق ذكرها، فأساء الحكم عليها، وذمها، وافترى عليها في كثير من الأحيان، من غير أن يقــدر على الفصل بين جمالها وصدها له، أي بين الجميل والنافع فيها، فكانت في نظره -بحق- العنب المر.

□

المصادر والمراجع

1- *ابن الرومي، حياته من شعره: تأليف عباس محمود العقــاد، سلســلة كتاب الهلال، العدد 214، سنة 1969، صادر عن دار الهلال، القاهرة.*

2- *ابــن الرومي، فنه ونفسيته من خلال شعره: تأليف إيليــا ســليم الحاوي، منشورات مكتبة المدرسة ودار الكــتاب اللبنانـــي، بيروت، الطبعة الثانية، 1968.*

3- *داء الســكري وقاية وعلاج: تأليف الدكتور محمد ظافــر وفائي، طبع دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الأولى، 1980.*

4- *ديــوان ابن الرومي: تحقيق الدكتور حسين نصار، طــبع الهيــئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة الثانية، 1993، ستة أجزاء.*

5- *رسالة الغفــران: لأبــي العلاء المعري، تحقيق الدكــتورة عائشــة عبد الرحمن (بنت الشاطئ)، طبع دار المعارف بمصر، الطبعة الرابعة، سلسلة ذخائر العرب 4.*

6- *الغــزل في شعر ابن الرومي: تأليف الدكتور عز الدين الجرنلي، 1987.*

7- *لســان العــرب: لابــن منظور، طبع دار صادر، بــيروت، الطــبعة الأولى، 1955، خمسة عشر مجلداً.*

8- *معجم الأدباء (إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب): لــياقوت الحموي، تحقيق الدكتور إحسان عباس، طــبع دار الغــرب الإســلامي، بيروت، الطبعة الأولى، 1993، سبعة أجزاء.*

9- *المعجــم الوسيط: مطبوعات مجمع اللغة العربية، القاهــرة، مطــابع دار المعارف بمصر، الطبعة الثانية، 1972، جزءان.*

10- *نظــرية المحاكــاة في النقد العربي القديم: تأليف الدكــتور عصام قصبجي، طبع دار القلم العربي للطباعة والنشر، حلب، سورية، الطبعة الأولى، 1980.*

□□□

مدرسة الأندلس النحوية
أم الدّرس النحوي في الأندلس

د.محمد موعد*

***خلط** بعض المعاصرين بين الدرس النحوي في الأندلس، وبين جعل ذلك الدرس مدرسة بعينها.*

فما حقيقة هذه المسألة؟

لعلّ من أوائل المعاصرين الذين تحدثوا عن وجود مدرسة أندلسية في النحو الأستاذ الدكتور شوقي ضيف، وذلك في كتابه المعروف "المدارس النحوية".

يقول د. شوقي ضيف: "وأول نحاة الأندلس بالمعنى الدقيق لكلمة نحوي: جوديّ بن عثمان المَوْروري[1] الذي رحل إلى المشرق، وتتلمذ للكسائي والفراء، وهو أول من أدخل إلى موطنه كتب الكوفيين، وأول من صنف به في النحو، وما زال يدرّسه لطلابه حتى توفي سنة 198 للهجرة"[2].

يقرر د. ضيف أن جودي بن عثمان المَوْروري هو أول نحاة الأندلس، وكأنّ في هذا إلماحاً منه إلى أنّ الرجل هو من أولئك النفر من نحاة الأندلس الذين كان لهم الفضل والريادة في وجود هذه المدرسة.

لا جرمَ أن ما ساقه د. ضيف لا يوحي بأنّ المَوْروري كان له هذا الشأن في وجود هذه المدرسة -إن صحّت التسمية- فالرجل لا يعدو أن يكون تلميذاً للكسائي والفراء، وفضله محصور في أنه أدخل إلى الأندلس كتب الكوفيين، وهو إلى ذلك ألف في النحو، واشتغل به، وصنيعه هذا لا

* أستاذ مساعد في جامعة دمشق.

(1) انظر ترجمته في:

- طبقات النحويين واللغويين، الزبيدي، ص 278.
- إنباه الرواة على أنباه النحاة، القفطي، 1/271.
- بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، السيوطي، 1/490.

(2) المدارس النحوية، ضيف، د. شوقي، ص 288-289.

يعني أنه قد أسس لمدرسة أندلسية، وضع قواعدها وأرسى أركانها، ثم إنه إن كان فعل شيئاً من هذا القبيل فهو نشاط موصول بجهود الكوفيين، الذين تتلمذ على أئمتهم، وعند عودته إلى الأندلس نشر آراءهم، وأدخل كتبهم إلى بلاده، وهذا كلّه لا يوحي بأنّ الرجل أسس لمذهب جديد في الأندلس، أو لمدرسة جديدة؛ لأنّ ما قام به لا يحتمل ذلك البتة.

ومثل هذا أيضاً يقال في صنوه ومعاصره أبي عبد الله محمد بن عَبْد الله[1] القرطبي "الذي رحل مثله إلى المشرق، وأخذ عن عثمان بن سعيد المصري المعروف باسم "وَرْش" قراءته، وأدخلها إلى الأندلس، وكان بصيراً بالعربية"[2].

فهذا الرجل لا يمكن أن يعدّ إماماً أو مؤسساً للمدرسة الأندلسية؛ لأن عمله اقتصر على أخذ قراءة "وَرْش" المصري، وإدخالها إلى الأندلس بعد عودته إليها، وهذا لا يجعل منه طوداً من أطواد نحاة الأندلس، ثم إنّ نعت د. ضيف له بأنه كان بصيراً بالعربية لا يوحي أيضاً بأنه كان من روّاد هذه المدرسة -إن صحّت التسمية-.

ثم يذكر د. ضيف عدداً من القرّاء والمؤدبين والنحاة في القرنين الثالث والرابع للهجرة تميّز من بينهم عبد الملك بن حبيب السُّلمي (ت نحو 238هـ) الذي كان إماماً في الفقه والحديث والنحو واللغة[3].

ثم يقول د. ضيف: إن "الأندلس قد تأخرت في عنايتها بالنحو البصري، وإنها صبّت عنايتها أولاً على النحو الكوفي مقتدية بنحويّها الأول جودي بن عثمان، حتى إذا أصبحنا في أواخر القرن الثالث الهجري وجدنا "الأفشنين" أو (الأفشين) محمد بن موسى بن هاشم (ت 307هـ)[4] يرحل إلى المشرق، ويلقى بمصر أبا جعفر الدينوري، ويأخذ عنه كتاب سيبويه رواية، ويقرؤه بقرطبة لطلابه.

ويأخذ غير نحوي في مدارسة الكتاب مثل: أحمد بن يوسف بن حجاج (ت 336هـ)[5] وكان

---

(1) انظر ترجمته في:
- طبقات النحويين واللغويين، الزبيدي، ص 293.
- بغية الوعاة، السيوطي، 151/1.

(2) المدارس النحوية، ضيف، د. شوقي، ص 289.

(3) انظر ترجمته في:
- طبقات النحويين واللغويين، الزبيدي، ص 282.
- إنباه الرواة على أنباه النحاة، القفطي، 206/2.
- بغية الوعاة، السيوطي، 109/2.

(4) ثمة خلاف في لقبه فهو الأفشين، أو الأفشنين أو الأفشنيق انظر ترجمته في:
- إنباه الرواة، القفطي، 216/3.
- بغية الوعاة، السيوطي، 401/1.

(5) انظر ترجمته في:
- طبقات النحويين واللغويين، الزبيدي، ص 324.
- بغية الوعاة، السيوطي، 401/1.

يضع دائماً كتاب سيبويه بين يديه، ولا يني عن مطالعته في حال فراغه وشغله، وصحته وسقمه"[1].

ثم ما يلبث د. شوقي ضيف أن يعدد نفراً من الرجال الذين كان لهم كبير عناية واهتمام بكتاب سيبويه؛ إذ نقلوه من المشرق إلى بلاد الأندلس، وتدارسوه هناك مع طلبة العلم من أمثال: محمد بن يحيى المهلبي الرباحي الجيَّاني (ت 353هـ) وأبي علي القالي (ت 356هـ) وأبي بكر بن القوطية (ت 367هـ) ومحمد بن الحسن الزبيدي (ت379هـ) وأبي عبد الله محمد بن عاصم العاصمي (ت 382هـ) وأحمد بن أبان (ت 382هـ)، وهارون بن موسى القرطبي (ت 401هـ) وابن الإفليلي (ت 441هـ) وابن سيده (ت 448هـ)[2].

إنَّ الأعلام السابق ذكرهم كانت لهم جهود في النحو واللغة، إذ بدأ على أيدي نفر منهم نقل كتاب سيبويه إلى الأندلس، ثم تدريسه إلى طلبة العلم، ثم تكللت جهود العديد منهم في تدوين المصنفات في النحو واللغة، غير أن جميع جهودهم لم ترقَ إلى أن يكونوا زرافات ووحدانا في مدرسة نحوية لها أسسها وقواعدها، وليس هذا فحسب؛ بل إن جهود هؤلاء لا تعدّ مقدّمة أو أساساً بنيت عليه مدرسة الأندلس النحوية كما قد يُظنّ.

ثم يتابع د. شوقي ضيف كلامه قائلاً: "أخذت دراسة النحو تزدهر في الأندلس منذ عصر ملوك الطوائف؛ فإذا نحاتها يخالطون جميع النحاة السابقين من بصريين وكوفيين وبغداديين، وإذا هم ينتهجون نهج الأخيرين من الاختيار من آراء نحاة الكوفة والبصرة، ويضيفون إلى ذلك اختيارات من آراء البغداديين وخاصة أبا علي الفارسي وابن جني، ولا يكتفون بذلك؛ بل يسيرون في اتجاههم من كثرة التعليلات والنفوذ إلى بعض الآراء الجديدة، وبذلك يتيحون لمنهج البغداديين المزيد من الخصب والنماء.

ولعلنا لا نبعد إذا قلنا إن الأعلم الشنتمري (ت 476هـ) هو أول من نهج لنحاة الأندلس في قوة هذا الاتجاه، فقد كان لا يكتفي في الأحكام النحوية بالعلل الأولى التي يدور عليها الحكم، مثل أن كل مبتدأ مرفوع، بل كان يطلب علّة ثانية لمثل هذا الحكم يوضّح بها لماذا رفع المبتدأ، ولم ينصب"[3].

ثم يسوق بعدئذ د. ضيف قولاً لابن مضاء عن الأعلم، ونصته: "وكان الأعلم –رحمه الله– على بصره بالنحو مولعاً بهذه العلل الثواني، ويرى أنه إذا استنبط منها شيئاً فقد ظفر بطائل"[4].

وما ذكره د. شوقي ضيف فيه نظر، فهو يزعم أنَّ نحاة الأندلس قد خالطوا جميع النحاة السابقين من بصريين وكوفيين وبغداديين، وأنهم انتهجوا نهج الكوفيين والبغداديين من الاختيار من آراء نحاة الكوفة والبصرة، وأنهم أضافوا إلى ذلك اختيارات من آراء البغداديين –أبي علي الفارسي وابن جني خاصة–.

---

[1] المدارس النحوية، ضيف، د. شوقي، ص 289.

[2] نفسه، ص 290-292.

[3] المدارس النحوية، ضيف، د. شوقي، ص 292-293.

[4] الرد على النحاة، ابن مضاء القرطبي، ص160.

ولو سلّمنا بصحة هذا الكلام فإنّ هذا الذي صنعه نحاة الأندلس لا يشكّل مدرسة أندلسية قائمة بنفسها؛ لأنّ عملهم كان في الاختيار من آراء الكوفيين والبصريين والبغداديين، ومثل هذا الاختيار من آراء العلماء لا يمكن أن يُنعت بأنه يؤلّف مدرسة نحوية مستقلة؛ لأن نحاة الأندلس اختاروا من آراء السابقين ما راقهم، دون أدنى تعصّب لهذا أو لذاك، إذ نظروا فيما وصلهم من آراء النحاة نظر البصير المتفحّص، وأخذوا منها ما يناسبهم.

ثم إنّ السؤال الذي يفرض نفسه ههنا: هل يصحّ لنفر من النحاة في أيّ زمن أن ينظروا في آراء السابقين لهم فيختاروا منها، ثم يقولوا بعدئذ: هذا نحو جديد، وهذه مدرسة جديدة في النحو؟!

لا جرم أنّ مثل هذا الصنيع لن يلقى القبول عند الناس في أيّ زمن؛ لأنه إن اعتد بمثل هذا وأُخذ به فهذا يعني أنّ النحو العربي سيغدو له في كل عصر مدارس كثيرة؛ لكل واحدة منها منهج وأسس ومصطلحات خاصة، ولو كان هذا في القرون الغابرة لما وصلنا النحو العربي بهذه الصورة التي استقرت في ذهن العربي أنّى كان في المشرق أم في المغرب.

ثم إنّ د. ضيف وسم كلاً من أبي علي وابن جني بأنهما من النحاة البغداديين، وكيف يستقيم هذا وأبو علي نفسه يردد في مصنّفاته: "قياس أصحابنا كذا، وقياس البغداديين كذا"[1].

وأمّا أبو الفتح فليس من البغداديين، وإن أدنى تأمّل في النص الآتي الذي ساقه في أحد كتبه ليدل على هذا، قال: "فأما قول من قال في قول تأبط شرّاً:

كأنما حَثْحَثُوا حُصّاً قوادمُه أو أمَّ خِشْفٍ بذي شَثٍّ وطُبّاقِ

إنه أراد: حَثّثوا، فأبدل من التاء الوسطى حاء، فمردود عندنا، وإنما ذهب إلى هذا البغداديون، وأبو بكر معهم[2] أيضاً"[3].

فلو كان ابن جني من البغداديين لما قال: وإنما ذهب إلى هذا البغداديون، وبعدئذ نجد د. ضيف يقول عن الأعلم الشنتمري إنه أوّل من نهج لنحاة الأندلس في قوة هذا الاتجاه، فقد كان لا يكتفي في الأحكام النحوية بالعلل الأولى التي يدور عليها الكلام، مثل: أن كل مبتدأ مرفوع؛ بل كان يطلب علّة ثانية لمثل هذا الحكم يوضّح بها لماذا رُفِعَ المبتدأ، ولم يُنصب؟

إنّ طلب الأعلم الشنتمري للعلّة الثانية في رفع المبتدأ لا يجعل منه صاحب مدرسة نحوية؛ لأن البحث عن العلل النحوية قد استفاض في الكلام عليه غير ما عالم؛ فهذا أبو البركات ابن الأنباري (ت577هـ)- على سبيل المثال- قد صنف كتاباً في ذلك هو "أسرار العربية"، وكان الزجاجي (ت 338) من قبلُ قد صنف كتابه المعروف "الإيضاح في علل النحو" فهل يمكن أن نقول عنهما إنهما

---

[1] أبو علي الفارسي، حياته ومكانته بين أئمة العربية، شلبي، د. الفتاح، ص 106.

[2] يعني أبا بكر محمد بن السري، المعروف بابن السراج.

[3] سر صناعة الإعراب، 180/1. حثحثوا: حركوا- القوادم: ريشات في مقدم جناح الطائر- الحُصّ: التي تناثر ريشها وتكسر، مفردها أحصّ وهو ذكر النعام- الخِشف: ولد الظبية- الشث والطُّبّاق: نوعان من النبات، ابن جني

بصنيعهما هذا قد شكّل كلٌ منهما مدرسة نحوية، ثم إنّ ما ذكره الأعلم في أنه لمَ رفع المبتدأ ولمْ يُنصَبْ تحدّث عنه غير واحد من النحاة، فهذا أبو البركات بن الأنباري يقول: "فإن قيل: فلمَ خُصَّ المبتدأ بالرفع دون غيره؟ قيل: لثلاثة أوجه:

أحدها : أن المبتدأ وقع في أقوى أحواله، وهو الابتداء، فأعطي أقوى الحركات، وهي الرفع.

والوجه الثاني : أن المبتدأ أول، والرفع أول، فأعطي الأولُ الأولَ.

والوجه الثالث : أن المبتدأ مخبر عنه، كما أنّ الفاعل مخبر عنه، و الفاعل مرفوع، فكذلك ما أشبهه"[1].

فإن كان ابن الأنباري ساق ما ساقه في علّة خصّ المبتدأ بالرفع دون غيره، وأظهر سبب ذلك، فهل يعني هذا أن ابن الأنباري صار صاحب مذهب جديد في النحو، أو أنَّ له مدرسة جديدة؟.

وإن كان الزجاجي قد تحدّث عن العلل النحوية في مصنفه المشهور، فهل يمكن أن يُحكم عليه بذلك أيضاً، ومِنْ ثمَّ هل كلام الأعلم في طلبه للعلّة الثانية أو غير ذلك يجعله ينتمي إلى مدرسة بذاتها؟!.

ولعلّ قائلاً يقول: إن جهود الأندلسيين في النحو لم تظهر بينة الملامح على يد الأعلم أو سواه ممن تقدّمه؛ بل ظهرت جلية على يد واحد من أعلام نحاة الأندلس، وهو ابن مضاء القرطبي، فهل تحدّث د. ضيف عنه؟

لا جرم أن د. ضيف يجعل ابن مضاء من أعلام نحاة المدرسة الأندلسية، يقول: "وقد استلهم ابن مضاء هذه الثورة لا في حمله على الفقه والفقهاء، وإنما في حمله على النحو والنحاة من حوله، إذ وجد مادة العربية تتضخم بتقديرات وتأويلات وتعليلات وأقيسة وشعب وفروع وآراء لا حصر لها، ولا غناء حقيقي في تتبعها أو على الأقل في تتبع الكثير منها، فمضى يهاجمها في ثلاثة كتب هي: "المشرق في النحو" و "تنزيه القرآن عما لا يليق بالبيان" و "كتاب الردّ على النحاة" وهو – وحده– الذي بقي من آثاره.

وقد قصد من هذا الكتاب أن يحذف من النحو ما يستغني النحوي عنه، وينبّه على ما أجمعوا على الخطأ فيه"[2].

وقد قال د. ضيف عن هذا الكتاب في كتابه تيسير النحو التعليمي: "وبدأ بنظرية العوامل والمعمولات يبتغي أن ينقضها نقضاً، هي وكل ما جرّت إليه من عوامل لفظية ومعنوية، ومن معمولات مذكورة ومضمرة محذوفة.

ولكي يدل على فساد تلك النظرية أورد ما ترتّب عليها في الصيغة العربية من عوامل محذوفة،

---

[1] أسرار العربية لأبي البركات الأنباري، ص 73.

[2] المدارس النحوية، ضيف، د. شوقي، ص 305.

إمّا لعلم المخاطب بها، كما يقول النحاة في مثل: من جاء؟ فيقال: زيدٌ، ويقدّرون أن أصل الجواب: جـاء زيد، وإمّا لمجرد الافتراض، كتقدير النحاة في مثل: الكتابَ قرأته، أنّ "الكتاب" مفعول به لفعل محـذوف، وأصل الجملة: قرأت الكتابَ قرأته، وإمّا لما هو أبعد من ذلك في الافتراض والتخيل، إذ يقـدّرون فـي مثل: يا عبدَ الله، إن المنادى مفعول به لفعل محذوف، والتقدير: أدعو عبد الله، وهو افتراض أشدّ عنتاً من الافتراضِ في الجملة السالفة.

ويبيّن ابن مضاء فساد كل هذه التقديرات، وما تجرّ إليه من زيادة ألفاظ على الذكر الحكيم حين يفـترض الـنحاة فـي صـيغه عوامل محذوفة؛ إذ يزيدون عليه ما ليس منه، دون حجة أو دليل، وسـرعان ما نفذ من ذلك إلى إلغاء ما تصوّره النحاة من متعلّق للجار والمجرور حين يقعان أخباراً أو صلات أو صفات أو أحوالاً في مثل: القلمُ على المكتب، رأيت مَنْ في الغرفة، التقيت بطالب في الفصـل، قابلـتُ علياً في المكتبة؛ إذ يقدرون متعلقات محذوفة في هذه الجمل، وهي على الترتيب: مسـتقر، استقرّ، كائن، كائناً، ويقول ابن مضاء: إن هذا كلّه تمحّل؛ لأن الكلام قام بدونه، ولا يُحتاج إليه، وحريّ أن نرفضه ونرفض معه نظرية العامل التي تمدّنا بمثل هذه التقديرات الافتراضية التي لا تمرّ بذهن المتكلم(1).

وهذا الذي جاء به ابن مضاء في نقضه لفكرة العوامل المحذوفة سواء أكان ذلك في الاستفهام، أم فـي الاشتغال، أم في تعليق شبه الجملة حين تقع خبراً أو صلة أو صفة أو حالاً، كل هذا هو من بـاب الخلاف بين النحاة، فهذا يقدّر المحذوف فعلاً وهو "استقر" وهذا يقدّره: "مستقر"، وثالث يقدّره "كائن"، ورابع يقدره "موجود"، وخامس يجعل شبه الجملة هي نفسها الخبر أو غير ذلك، وابن مضاء يلغـي فكـرة العامل المقدّر نهائياً تبعاً لمذهبه الظاهري الذي حاول أن يطبّقه على النحو، فلاقى هذا المذهب القبول عند بعض الناس، وردّه كثير منهم، ولكن أحداً من معاصريه، أو ممن تلاه لم يقل إن ابـن مضاء في نقضه لفكرة العوامل المحذوفة قد صار له مدرسة جديدة في النحو العربي، ما خلا مَنْ زعم من المعاصرين أنّ ما جاء به الرجل يعدّ من جهود المدرسة الأندلسية.

فـإن قـال قائل: إن ابن مضاء لم يذهب إلى فساد نظرية العوامل والمعمولات فحسب؛ بل دعا إلـى حذف أبواب من النحو العربي بناءً على نظريته تلك، فهو في الباب الثاني من كتابه "الرد على الـنحاة" رأى أن يبيّـن كـيف دفعت نظرية العامل والمعمولات النحاة إلى فتح أبواب حريّ بها أن تحـذف هي وما جلبت من أساليب لا تعرفها العربية، كما في باب الاشتغال؛ إذ وزّع النحاة الصيغ فـيه إلى ما يجب رفعُهُ، وما يجب نصبه، وما يترجّح فيه الرفع أو النصب، وما يجوز فيه الأمران، مقدّريـن في أكثر الصيغ عوامل محذوفة لا دليل عليها في الكلام، مثل: الكتابَ قرأت، الكتابَ قرأت صـفحاته، إذ يقـدّرون الجملتين هكذا: قرأتُ الكتابَ قرأته، قرأتُ الكتابَ قرأتُ صفحاته، وذكر ابن مضـاء أنـه لا داعـي لكلّ هذه التقديرات، وما يُطوى فيها من أقسام قائلاً: إن الاسم المتقدّم وهو "الكـتاب" في المثالين السابقين إذا عاد عليه ضمير منصوب كما في المثال الأول نُصِبَ، أو متصل

(1) تيسير النحو التعليمي قديماً وحديثاً مع نهج تجديده، ضيف، د. شوقي، ص 18-19.

بمنصوب كما في المثال الثاني نُصِبَ أيضاً، أما إذا عاد عليه ضمير رفعٍ في مثل: أزيدٌ قرأ كتابَهُ، فإنه يُرفع على الابتداء، وإذن لا داعي لفتح هذا الباب في النحو، فضلاً عمّا جلب إليه النحاة من صيغ لم ينطق بها العرب، ولا دارت على ألسنتهم، مثل: أزيداً لم يضربه إلاّ هو، أخواك ظناهما منطلقين، أأنت عبد الله ضربته، فإن هذه الصيغ وما يماثلها في الباب ينبغي أن تنحّى عن النحو؛ بل ينبغي أن ينحّى الباب كله"[1].

وبناء على هذا فإن ابن مضاء يدعو إلى حذف بابي الاشتغال، وكان دعا أيضاً إلى إلغاء باب التنازع.

وللإجابة عن هذا يقال: إنه لو سُلّم بأن ابن مضاء قد كان له نظرات في النحو –ربما لم يسبق إليها– أو أن دعوته تلك كانت ثورة على النحو والنحاة كما يسميها د. شوقي ضيف[2] كما في دعوته التي أشير إليها من حذف أبواب من النحو لتقدير عوامل ليس لها من داع في رأيه، فإن هذه الدعوات جميعاً لا ترقى إلى مستوى الانتظام في مدرسة نحوية جديدة، ولو صحّ هذا لقال قائل: إن الأخفش الأوسط كان له كثير من الآراء التي خالف فيها أصحابه البصريين؛ بل كان فيها على طرفي نقيض معهم، فهل يصحّ والحالة هذه أن نجعل الأخفش بناء على هاتيك الآراء صاحب فكر نحوي جديد؟

إنّ أحداً لم يقل بذلك، بل إن آراءه تلك لم تخرجْه عن كونه بصرياً؛ لأن ما جاء به الأخفش لا يعدو أن يكون مجرّد آراء خالف فيها أصحابه، وهذه الآراء مجتمعة في أعلى درجاتها يمكن أن تعدّ مذهباً في النحو ليس غير.

فإن قيل: إنّ دعوة ابن مضاء لم تقتصر على حذف بعض أبواب النحو؛ بل دعا أيضاً إلى إلغاء العلل الثواني والثوالث من النحو وإلى إلغاء القياس، فقد ارتضى إبقاء العلل الأولى التعليمية التي تفيد الحكم النحوي، ورفض ما عداها، وقد مثّل للعلّة الأولى يقول النحاة: إنّ كل فاعل مرفوع، وهي علّة توضح أن حكم الفاعل الرفع، ولا بأس بها؛ بل لعلّها ضرورية، غير أن النحاة لا يكتفون بها، ويأتون بعلّة ثانية لبيان السبب في رفع الفاعل، فيقولون: إنه رُفِعَ للفرق بينه و بين المفعول، ولا يكتفون بهذه العلّة الثانية، إذ يأتون بعلّة ثالثة لبيان السبب في أنّ الفاعل رفع ولم يُنصب، وكان ينبغي أن يُعكسَ الحكم الإعرابي، فينصبَ الفاعل، ويرفع المفعول، حينئذ يُدلون بالعلّة الثالثة قائلين: إن الفاعل رفع؛ لأنه قليل، ونصب المفعول لأنه كثير، ولما كان الرفع ثقيلاً والنصب خفيفاً أعطي الثقيل للقليل، وأعطي الخفيف الكثير، ليتم التوازن.

وواضح أن العلّة الأولى التي تصوّر الحكم النحوي هي العلّة التي يحتاجها متعلّم النحو حتى يقف على الحكم الإعرابي للفاعل، أما العلتان الثانية والثالثة ففرضيتان تقومان على مطلق الظن والتخمين، ولا ضرورة لهما في تعلّم النحو؛ بل هما تزيّد لا جدوى منه، ولا فائدة تنفع في النطق بالعربية.

---

[1] تيسير النحو التعليمي قديماً وحديثاً مع نهج تجديده، ضيف، د. شوقي، ص 21.
[2] نفسه، ص 18 وما بعدها.

يقول د. ضيف معقباً على ذلك: "وابن مضاء محقّ كل الحقّ في ثورته على هذه العلل الثواني والثوالث، ودعوته إلى إلغائها جملة من كتب النحو؛ لأنها لا تفيد سوى التخيل والفرض العقلي البعيد دون أي تصحيح للنطق، وما يتصل بالنطق، ومع ذلك تجادل فيها النحاة طويلاً، وألفوا فيها كتباً مستقلة، وليس وراءها أي نفع أو طائل نحوي"(1).

والواقع أنّ دعوة ابن مضاء لإلغاء العلل الثواني والثوالث من النحو، ليس لها كبير أثر يقدّم أو يؤخّر في النحو العربي؛ لأنّ البحث عن هذه العلل لم يكن عند جميع النحاة، بل كان عند بعضهم، وهم نفر قليل إذا ما قيسوا بالنحاة العرب منذ قبل سيبويه إلى القرون المتأخرة، فهل تتبع بعض النحاة للعلل الثواني والثوالث يجعلنا نعمم الحكم في أنّ جميع النحاة قد ساروا على ذلك النهج، ثم نصل بعدئذٍ إلى نتيجة تقضي بحذف بعض أبواب النحو، أو نلغي مثل هذه العلل جملة وتفصيلاً.

إنّ أحداً لا يملك نسخ هذه العلل الثواني والثوالث من كتب النحاة، لأنّ ذلك أصل من أصول التراث العظيم، وهذا التراث بكل ما فيه هو ملك الأمة عبر القرون المتتابعة، وأمّا تمييز الجيد من الغث فهو متروك للزمن وللأجيال المتعاقبة [أما الزبدُ فيذهب جُفاءً، وأمّا ما ينفع الناسَ فيمكثُ في الأرض].

فإن احتجّ محتجّ بأن هذه العلل يجب إلغاؤها من كتب النحو؛ ليسهل النحو على الدارسين، فالجواب أن هذه الدعوة لا تستقيم أيضاً؛ لأنّ المصنفات النحوية التي وُضِعَت للطلبة تخلو من الكلام على مثل هذه العلل، وهذا وحده يؤذن ببطلان تلك الدعوة.

ومما يؤذن ببطلانها أيضاً أن النحاة الذين تحدّثوا عن تلك العلل في مصنفاتهم، لم يضعوا هذه المصنفات لصغار المتعلمين، أو للطلبة الذين ليس لديهم كبير زاد في علم العربية؛ بل وضعوها لمن كان له حظّ وافر من اللغة والنحو.

ولو سلّمنا بأن ما جاء به ابن مضاء يعدّ ثورة على النحو والنحاة، فهل نطيق إذا ذاك أن نجعل من الرجل وتفكيره مدرسة بعينها، أو نحكم على جهود العلماء في الأندلس الذين أشار إليهم د. شوقي ضيف بأنها تكوّن مدرسة الأندلس النحوية؟.

لا جرمَ أنّ ما جاء به علماء الأندلس في النحو لا يصل إلى حدّ يجعل لهم مدرسةً خاصة بهم، والعلّة في ذلك بيّنة؛ لأنه لو كانت لهم مثل هذه المدرسة فهذا يعني أنّ لها معالمَ واضحة من حيث الأصول النحوية والمنهج والمصطلح، وهذا كلّه لا يتوافر لدارس جهود أولئك النحاة؛ لأن بعضهم – كما رأينا– كان له الفضل في إدخال كتب الكوفيين إلى الأندلس، أو إدخال قراءة وَرْش المصري، أو كتاب سيبويه والعناية به و تدارسه هناك مع طلبة العلم، ومن ثَمّ تدوين المصنَّفات في النحو واللغة، وهذه المصنفات لم يخرج أصحابها عن متابعة بعضهم لآراء البصريين، على حين تابع آخرون آراء الكوفيين، بينما اختار فريق ثالث من آراء هؤلاء وهؤلاء، وتفرد بعض النحاة بآراء لم يسبقوا إليها، واعتنى آخرون بالعلل الأولى، ثم طلبوا العلل الثواني والثوالث– كما كان لدى الأعلم الشنتمري

---

(1) تيسير النحو التعليمي قديماً وحديثاً مع نهج تجديده، ضيف، د. شوقي ص 22-23.

مثلاً- بينما دعا بعضهم- كابن مضاء- إلى نسف هذه العلل من جذورها، وحذف أبواب من النحو، أو إلغاء القياس.

إنَّ كل الجهود النقدية التي أشير إليها آنفاً لم يكن لها كبير أثر في الأصول النحوية أو منهج النحو العربي، أو حتى في المصطلح النحوي، وهي في مجموعها لا تؤلف مدرسة خاصة، تتميّز بها عن مدرسة البصرة.

ومثل هذا الكلام يقال أيضاً فيما سمّاه عدد من المعاصرين "مدرسة الكوفة" أو "مدرسة بغداد"، فالنحو العربي لم يعرف سوى مدرسة واحدة، وهي مدرسة البصرة، وأمّا الخلافات بين النحاة فهي خلافات ليست في الأصول؛ بل في الفروع، وهي في أحسن حالاتها يمكن عدّها مذاهب في النحو، فيقال: مذهب الكوفيين كذا، ومذهب البغداديين كذا، ودفعاً لهذا الإشكال فإن بعض المعاصرين مثل د. البدراوي زهران رأى أنَّ هذه النسبة تقوم على أسس مكانية[1]، فنحاة الكوفة هم أولئك الذين كانوا فيها، ونحاة بغداد كذلك.

وهذا ما يفسّر لنا أيضاً أنَّ بعض مَنْ ترجموا للكسائي سمّوه بالبغدادي، فقد تكلّم صاحب "إنباه الرواة" على رحلة الأخفش إلى بغداد فساق ما نصُّه: "فلما دخل إلى شاطئ البصرة وجّه إليَّ فجئته فعرّفني خبره مع البغدادي"[2].

وأكبر الظن أن تسمية الكسائي بالبغدادي يقصد به نسبة الكسائي إلى المكان الذي عاش فيه وهو بغداد، ولا يعني طبعاً أن الكسائي ينتمي إلى المذهب البغدادي.

ولا بد من الإشارة أخيراً إلى أن الذين درسوا جهود كبار أعلام الأندلس كأبي حيان الأندلسي -وهي دراسات كثيرة كما هو معروف- لم يقولوا إن أبا حيان قد انتمى إلى مدرسة الأندلس؛ بل قيل: إنه كان يختار من آراء الكوفيين والبصريين، وإن السمة الفاشية في مصنفاته هي سمة بصرية.

فإن قيل ذلك في أشهر أعلامهم فهذا يؤكد أن النحو العربي لم يعرف مثل هذه المدرسة في تاريخه، ولو وجدت مدرسة الأندلس لكان أبو حيان من كبار أعلامها.

خاتمة البحث:

- عدّ د. شوقي ضيف بداية النشاط النحوي في الأندلس سواء أكان ذلك في إدخال كتب النحويين، أم القراءات -كقراءة وَرْش المصري- أم كتاب سيبويه وتدارسه مع طلبة العلم، أم تدوين المصنفات النحوية- البذرة الأولى في إرساء المدرسة الأندلسية في النحو، وهذه الجهود لم ترق إلى تأسيس تلك المدرسة المزعومة؛ بل إنها لا تعدّ مقدّمة لها.
- إن مخالطة نحاة الأندلس لجميع النحاة السابقين لهم في المشرق، من بصريين وكوفيين،

---

[1] عالم اللغة عبد القاهر الجرجاني، زهران، د. البدراوي، ص 50.
[2] إنباه الرواة، القفطي، 37/2.

وانتهاجهم نهج الاختيار من آراء الكوفة والبصرة، وإضافتهم إلى ذلك اختيارات من آراء البغداديين لا يمكن أن يُنعت بأنه يؤلف مدرسة نحوية مستقلة؛ لأنهم اختاروا من آراء النحاة السابقين لهم ما راقهم، دون أن يتعصبوا لهذا أو ذاك، ثم إنّ هذا الاصطفاء حدث قديماً وما يزال، ولو قال الناس في كل عصر إنّ هذا الاختيار يشكّل نحواً جديداً أو مدرسة جديدة فهذا يعني أن النحو العربي سيغدو له في كل عصر مدارس لا حصر لها، ولو كان ذلك في القرون الغابرة لما وصلنا النحو العربي على هذه الصورة التي استقرت في ذهن العربي إن كان في المشرق أو في المغرب.

- إنّ جعل الأعلم الشنتمري هو أول مَنْ نهج لنحاة الأندلس الكلامَ على الأحكام النحوية بالعلل الأولى، وطلب العلّة الثانية أو الثالثة لا يُظهر هذا نحواً متميّزاً عرفه الأندلسيون دون غيرهم؛ لأن البحث في العلل النحوية قد استفاض في الكلام عليه غير ما عالم، كالزجاجي في (الإيضاح في علل النحو) وأبي البركات وبن الأنباري في (أسرار العربية) وغيرهما، ومثل هذا لا يؤلّف نحواً جديداً، أو بذوراً لمدرسة جديدة.
- إنّ ما جاء به ابن مضاء القرطبي في نقض فكرة العوامل المحذوفة، سواء أكان ذلك في أسلوب الاستفهام، أم الاشتغال، أم تعليق شبه الجملة حين تقع خبراً أو صلة أو صفة أو حالاً، يعدّ في باب الخلاف النحوي؛ ذلك أنّ النحاة اختلفوا في تقدير المحذوف، وهذا لا يمكن أن يكون في جهود مدرسة الأندلس؛ لأن ابن مضاء يلغي فكرة العامل المقدّر نهائياً تبعاً لمذهبه الظاهري الذي حاول أن يطبقه على النحو العربي، فلاقى هذا المذهب القبول عند بعضهم، على أنّ الكثير من أهل العلم ردّوا آراءه، ولكنّ أحداً من معاصريه أو ممن تلاهم لم يقل عن أفكار ابن مضاء إنها مدرسة جديدة.
- لو سُلّم بأن ابن مضاء قد كانت له نظرات في النحو لم يسبق إليها كدعوته إلى إلغاء العلل الثواني والثوالث، والقياس، وسوى ذلك؛ فإنّ أفكاره لا ترقى إلى مستوى المدرسة؛ ولو صحّ هذا لقال قائل: إنّ الأخفش الأوسط- مثلاً- كان له كثير من الآراء التي خالف فيها أصحابه البصريين؛ بل كان فيها على طرفي نقيض معهم، فهل يجوز أن نجعل الأخفش صاحب فكر نحوي جديد، فإن حكم على آراء الأخفش بذلك جاء من يقول: إنّ ابن مالك -مثلاً- قد أتى باختيارات وآراء لم يسبق إليها، فهو إذن صاحب فكر نحوي جديد، وعندئذ سيقول آخر إنّ ابن هشام هو الآخر له ما له من الآراء التي تجعل منه مدرسة بعينها، وهكذا دواليك، وهو مما يعني أن النحو العربي سيغدو مدارس متشعبة تتابع في كل عصر.
- وبناء على ما سلف فإنه يمكن القول إنه لا وجود لمدرسة نحوية في الأندلس؛ وإن النشاط النحوي في الأندلس، لا يرقى إلى تكوين مثل هذه المدرسة، وهو في أعلى حالاته يمكن وسمه بالدرس النحوي في الأندلس، وإنّ هذا الخلط بين الدرس النحوي في بلاد الأندلس والمدرسة الأندلسية ليس له من مسوّغ.

المصادر والمراجع

1-ابن الأنباري، أبو البركات: أسرار العربية، تحقيق بركات هبود، دار الأرقم بيروت لبنان، ط1، 1420-1999م.

2-ابن جني: سر صناعة الإعراب، تحقيق د. حسن هنداوي، دار القلم بدمشق، ط1، 1405هـ، 1985م.

3-الزبيدي: طبقات النحويين واللغويين، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، القاهرة 1973

4-زهران، د. البدراوي: عالم اللغة عبد القاهر الجرجاني، دار المعارف 1981م.

5-السيوطي: بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، لبنان.

6-شلبي، د. عبد الفتاح: أبو علي الفارسي، حياته ومكانته بين أئمة العربية، مطبعة نهضة مصر، القاهرة 1957م.

7-ضيف، د. شوقي: تيسير النحو التعليمي قديماً وحديثاً مع نهج تجديده، دار المعارف بمصر، ط 2، 1986م.

8-ضيف، د. شوقي: المدارس النحوية، دار المعارف بمصر.

9-القرطبي، ابن مضاء، الرد على النحاة، تحقيق د. شوقي ضيف، القاهرة 1366م، 1947م.

10-القفطي: إنباه الرواة على أنباه النحاة، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، القاهرة 1369هـ، 1950م.

المقامة القردية

الفكرة في البناء

د.عبد الكريم محمد حسين*

لا ريب في أن الحديث عن المقامة القردية التي تخيرتها موضوعاً للدراسة والقراءة والتذوق، يقتضي من الجهة الصورية شيئاً من القول المعاد في تعريف المقامات، ونشأتها في العصر العباسي، وأغراضها، وأنواعها، وطبيعتها الفنية والسردية، ولا شك أن شيئاً" من الحديث عن بديع الزمان سيوضح لنا رسالته العلمية والحضارية التي أودعها مقاماته وقد شرح فيها طبيعة الحياة في العصر العباسي، وهي تظهر قوة وتخفي تكلفاً، وتبدي إيماناً وتبطن زندقة، وتدعي زهداً وتضمر جشعاً. لكن دراسة المقامة وتحليلها لن تقف على ذلك إلا بمقدار ما يمس محيط القراءة فكرة المقامة وبناءها؛ لأن المقامات كانت تصور انشطار الشكل عن المضمون، واختلال التوازن بين النظرية والواقع، والاعتناء بالشكل على حساب المضمون، ولك أن تنظر في كتاب أخلاق الوزيرين لأبي حيان التوحيدي[1]، لتعلم مقدار الخليج الفاصل بين الرؤية والواقع، وتعلم مساحة الخلخلة بين الشكل والمضمون في فن المقامات، وكان فنها عباسي النشأة والموضوع والجوهر والشكل.

ولسوف تقف هذه الدراسة على بعض هذه المعاني بمقدار حاجة دراسة منهج بناء المقامة القردية، لبديع الزمان الهمذاني[2] (- 393هـ) إليها، وذلك يوجب إثبات نص المقامة أولاً؛ ليكون

* أستاذ مساعد في جامعة دمشق – قسم اللغة العربية.

(1) ـ انظر: أخلاق الوزيرين، لأبي حيان التوحيدي، بتحقيق:محمد بن تاويت الطنجي، بيروت ـدار صادر، 1992م.

(2) ـ قال: أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري في وصف أسلوب مقامات بديع الزمان، بقوله: " جملة كلام أبي الفضل أحمد بن الحسين الهمذاني بديع الزمان. وهذا اسم وافق مسمّاه، ولفظ طابق معناه، وكلام غض المكاسر، أنيق الجواهر، يكاد الهواء يسرقه لطفاً، والهوى يعشقه ظرفاً " زهر الآداب، وثمر الألباب، لأبي إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني، بتحقيق: د.صلاح الدين الهواري، صيدا – المكتبة العصرية، ط 1، 1421هـ – 2001م: 1 / 315

البحث في نص حاضر، وتزداد مشاركة المتلقي فيه، ويقضي بعرض آراء بعض الباحثين المعاصرين فيه لتفتح الدروب إليه ثانياً، وتعرف مواضع التجديد والتقليد، والفروق بين نظرة تستغرق النص برؤية كلية شاملة، وأخرى تقتبس منه جزئية تحملها لغرض من أغراض البحث، وإثبات تحليل النص ثالثاً لتقدم وجهاً من وجوه التأويل، ولوناً من ألوان التذوق.

على أن الخطة في عنوان المقال توجب تقديم الفكرة على البناء، لكن وجود الفكرة محاصر بالبناء، ومضروب عليه سور من خيوط المناهج، فكان لا بد من عبور السور، ودخول البناء لتحرير الفكرة من تلك الشبكات المتعددة والمعقدة، على ما في الأمر من اشتباك، والتباس. وتبدأ الدراسة بإثبات النص.

*نص المقامة:

«المقامة القردية

حدثنا عيسى بن هشام، قال:

بينا أنا بمدينة السَّلام، قافلاً من البلد الحرام، أميس ميسَ الرِّجلة، على شاطئ الدِّجلة، أتأملُ تلك الطرائفَ، وأتقصَّى تلك الزخارفَ، إذ انتهيتُ إلى حلقة رجالٍ مزدحمينَ، يلوي الطرب أعناقهم، ويشق الضحكُ أشداقهم. فساقني الحرصُ إلى ماساقهم، حتى وقفتُ بمسمعِ صوتِ رجل، دونَ مرأى وجهه؛ لشدَّةِ الهجمةِ، وفرط الزحمة، فإذا هو قرَّادٌ يُرقصُ قردَهُ، ويُضحكُ مَن عندَهُ، فرقصتُ رقصَ المحرَّجِ، وسرتُ سير الأعرجِ، فوق رقاب الناس، يلفظني عاتق هذا لسرة ذاك، حتى افترشتُ لحية رجلين، وقعدت بعد الأينِ، وقد أشرقني الخجلُ بريقه، وأرهقني المكانُ بضيقه، فلما فرغ القرَّادُ من شغله، وانتفضَ المجلسُ عن أهله، قمتُ، وقد كساني الدَّهشُ حُلَّتَهُ، ووقفتُ لأرى صورتَهُ، فإذا هو - والله- أبو الفتح الإسكندري، فقلتُ: ماهذه الدناءةُ ويحَكَ ؟!! فأنشأ يقول:

الذَّنبُ للأيَّامِ لا لي	فاعتِبْ على صرفِ الليالي
بالحمقِ أدركتُ المنى	ورفلتُ في حللِ الجمالِ»[1]

بعد إثبات النص، لابد من الإشارة إلى أن دراسة منهج بناء المقامة تتناول تسميتها، وعنوانها، وإسنادها، وزمانها، ومكانها، وموضوعها، وحركة شخصياتها، ولغتها وبيانها خدمة لبنيانها، ومقاصدها القريبة والبعيدة، وطريقة عرضها، وختامها.

ولابد من الإشارة إلى كتب عدة تناولت المقامة القردية تناولاً عارضاً في بحث فن المقامة جنساً أدبياً، أو دراسة تاريخية، أو وقفت عندها مطولاً، ونقف عند الآراء التي تتصل بالمقامة القردية فقط، وتخيرنا آراء العلماء الآتية أسماؤهم على جهة التمثيل، من غير استقصاء: شوقي ضيف، وهادي حسن حمودي، وعبد المالك مرتاض.

[1]- شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، بتحقيق: يوسف البقاعي، الشركة العالمية للكتاب، ط 1/1990م: 70.

*** د.شوقي ضيف:**

عــرض د.شــوقي ضيف للمقامة القردية في سياق معالجته فن المقامة، فقال: "ومن يرجع إلى مقامــة البديع يلاحظ فيها كثيراً من اللفظ الغريب، يحشو به أساليبه، كقوله في المقامة القردية، على لســان عيسى بن هشام: بينا أنا بمدينة السلام، قافلاً من البلد الحرام، أميس ميس الرّجلة على شاطئ الدجلــة. فقــد اســتخدم كلمة: أميس، بمعنى أتبختر، وليس هذا مانريد أن نقف عنده، إنما نقف عند كلمــة: الرجلة، فهي جمع رجل، وهو جمع شاذ، ولم تكن هناك ضرورة لاستخدامه سوى أنه يقصد إلى ذلك قصداً ".[1]

فالعلامــة ضــيف يرى غرابة لفظ (أميس) ثم يراجع نفسه، ويذهب إلى لفظ (الرجلة) ويتوهم أنهــا جمــع (رجل) على غير القياس، فجعل الشاذ عن القياس برتبة الغريب في اللفظ، أو المعنى، وقد جاء في اللغة أن الرّجلة هي البقلة الحمقاء[2]

ولاريــب في أنها من زلات القلم، وبحار علم الشيخ فوق مثل هذا اللمم، ولا أريد أن أفتح ملف ما يعد غريباً، وما يعد شاذاً، ومتى يكون الشاذ غريباً الخ مما ليس ههنا موضع بسطه .

المهم أن شوقياً تنبه لشيء من لغة النص التي رأى فيها باحث آخر أنها جاءت خالية من الحيل البلاغية، فقال: < ونلاحظ الإسكندري في هذه المقامة يكتفي بحيلته وحدها، ولا يستعين ببلاغته> [3]

مما يعني أن بلاغة المقامات التي تنحصر في غريب لغتها وبديع عبارتها، ومواقف شخصياتها قــد خلــت من الغريب والبديع، وقامت لغة أبي الفتح في هذه المقامة على الحيلة وحدها. أي جعل بلاغتها في حيلته للوصول إلى المنى بالموقف (مشهد القراد وهو يرقص قرده، ويضحك من عنده) نظــراً لســهولة اللغــة عــند الباحث، لكنه لم يتنبه إلى أن اللغة في المقامة لم تكن خالية من الحيل البلاغية، كما سيأتي من بعد في بيان بعض التشبيهات، والمجازات العقلية وبعض وجوه البديع، على حين نظر شوقي ضيف إلى مسألة الشاذ والغريب في النص، فلم يحظ بالدليل الموفق .

*** د.هادي حسن حمودي:**

حــاول هادي الوقوف على بعض مكونات منهج بناء المقامة البغدادية في أثناء تحليلها، فوقف علــى العناصر الآتية: الراوية، وصفاته، ودوره في المقامة، والبطل أبو الفتح الإسكندري، وصفاته، ودوره في المقامة، وموضوع المقامة، وأجزاؤها: عيسى بن هشام يزور بغداد[4] ..الخ.

مايؤخذ عليه تعلقه بالجزئيات وإغفاله النظرة الكلية لبناء المقامة، واكتفاؤه بالجهة الوصفية من

---

(1) ـ المقامــة، د.شوقي ضيف، دار المعارف بمصر،1954م [تاريخ المقدمة]:43،و انظر: الفن و مذاهبه في النثر العربي،د.شوقي ضيف،دار المعارف بمصر،ط4،سنة:1965م:253

(2) ـ انظر:المصباح المنير،للعلامة أحمد بن محمد بن علي الفيومي ،بيروت ـمكتبة لبنان،1987م ، (رجل) .

(3) ـ فن المقامات بين المشرق والمغرب .د.يوسف نور عوض ،بيروت ـدار القلم،1979م :94

(4) ـ انظر: المقامات من ابن فارس إلى بديع الزمان،د.هادي حسن حمودي،بيروت – منشورات دار الآفاق الجديدة،1985م:58

غير تعليل أو تفسير للمواقف، على أنه لم يحمل منطق النص في بعض تعبيراته عنه، من ذلك قوله: "عيسى بن هشام يزور بغداد" ومنطق النص أنه واحد من أبنائها آب إليها من البلد الحرام، وليس من منطق النص أنه زائر، ولو كان وقوفه عند مشهد القراد دون وصوله إلى بيته في المدينة يوحي بشيء مما ذهب إليه الباحث الكريم، لكنه قافل إليها، فخص المدينة، موضع اهتمامه دون تحديد أهله ليدل على أنه في هذا التقمص للشخصية لا يشير إلى أحد محدد بل يعرض مثالاً لبعض أهل مدينة السلام عاصمة الدنيا يومها.

* د.عبد المالك مرتاض:

في بحثه القيم عن فن المقامات وقف د.عبد المالك مرتاض وقفة علميةً جادة على المقامات، واختص المقامة القردية بشيء من بحثه واهتمامه بالجانب الاجتماعي فيها، فقال: < فأما في القردية فقد وجدنا البديع ينقد من طرف خفي حلقات المشعوذين التي يجتمع حولها الناس في الأسواق والشوارع، ليضيعوا أوقاتهم عبثاً، فلم يرعوِ منهم حتى شيوخهم أن يجتمعوا في هذه الحلق؛ ليستمعوا إلى ما يقوله المشعوذون والمحتالون الذين لا يريدون أن ينالوا الرزق عن طريق ما، وإنما ضعف همهم، فغدوا يلتمسونه بواسطة ما يحتالون "[1] وتناول المرتاض المقامة بتحليل ضاف للغتها من الجهة الاجتماعية، وخلص إلى أن المؤلف ساخط على تلك الأحوال الاجتماعية[2]. فالمرتاض سلط الضوء على طبقة المحتالين، وأغفل طبقة المترفين، ونظر في السخط، ولم يكشف عن فساد الذمم والأخلاق في جهتي البنى الاجتماعية: الفوقية والتحتية، وكان متعاطفاً في عرضه مع المحتالين، ولم يكشف اللثام عن غرض البديع في فضح الأحوال الاجتماعية الفاسدة بغرض صحوة المسؤولين لعلاجها.

مما تقدم تبدو المقامات عند بديع الزمان ومثلها عند أبي محمد القاسم بن علي بن محمد بن عثمان(- 516هـ) يعملان في اتجاه واحد، فقد كانت مقامات الحريري[3] على نسق مقامات البديع تقوم على الرواية عن الحارث بن همام، وبطولة أبي زيد السروجي، وخطوات منهج البناء الكلي واحدة من تسمية المقامة إلى خواتيمها المتنوعة. واستعار الزمخشري محمود بن عمر جار الله(- 538هـ) في مقاماته[4] المنهج العام من مقامات البديع مستغنياً عن أمرين: الأول الرواية، فليس لديه رواة؛ لأنه بنى عمله في مقاماته على المناجاة الداخلية، فروى عن حياته ونفسه.والثاني أنه

---

[1] - فن المقامات في الأدب العربي،د.عبد المالك مرتاض،تونس – الدار التونسية للنشر،ط 2 ،1988م:321

[2] - انظر: فن المقامات في الأدب العربي: 324

[3] - انظر: شرح مقامات الحريري،لأبي العباس أحمد بن عبد المؤمن القيسي الشريشي،بتحقيق:محمد أبو الفضل إبراهيم،صيدا – المكتبة العصرية ، 1413هـ – 1992م: 1 / 48

[4] - انظر: شرح مقامات الزمخشري،لجار الله محمود بن عمر،بتحقيق:يوسف البقاعي،بيروت – دار الكتاب اللبناني،ط 1،سنة: 1981م:25

جعل سيرته الذاتية موضوعاً للمقامات[1] مستغنياً عن حياة الفقراء واللصوص والمحتالين والمترفين، معرضـاً عنها إلى حياة العلماء الذين أظهروا الدين وقد طلبوه للدنيا وللسلاطين، فكان مجدداً في فن المقامات من هاتين الجهتين.

* تسميتها أو عنوانها:

لكـل مقامـة من مقامات بديع الزمان اسم اشتقه لها من مكان المقامة الذي جرت به، أو الذي قصـد إليه، أو جاء منه. أو نسبه إلى زمن حدوث المقامة من جهة زمن السرد الداخلي، أو من جهة موضوعها، أو من جهة شيء مهم ذكر فيها كالقرد في مقامته القردية.

لا ريـب فـي أن بديع الزمان كان متأثراً على وجه من الوجوه بالقرآن الكريم من جهة وضع اسـم لكل مقامة، ولا أظنه كان يذهب إلى معارضة القرآن، ولا أظن صنعته المتكلفة يمكن أن تكون شـبيهة بالفاصـلة القرآنية، ولا جمله القصيرة معبأة بما تحمله جمل القرآن التي لا تأتي على نحو واحد بل تطول وتقصر بمقتضى الحال التي يقدرها الحق -تبارك اسمه- لكن ما غلب على ظني أنه رأى القرآن يسمي بعض سوره باسم بعض الحيوان كالبقرة والفيل، وبعض الحشرات كالنمل والنحل والعنكبوت، لغرض التنبيه على موقع القضية المحيطة بالحيوان أو الحشرة، وما كانت تسمية المقامة بالمقامـة القردية بعيدة من هذا المنهج في التسمية، من باب تسمية النص ببعضه، أو مايريد صاحب النص صرف الأذهان إليه قبل سواه من عمله إبرازاً لأهميته، أو تنبيهاً على حقارته...

كانـت العـرب لا تسمي نصوصها الإبداعية إلا من جهة نقدية كتسمية بعض القصائد الشعرية في الجاهلية بسمط الدهر[2] أو الفاضحة[3]،أو البتارة[4]، أو اليتيمة[5] أو ..الخ.بيد أن القرآن ألح على إعطـاء كل سورة من سوره عنواناً أو اسماً يميزها من سواها حرصا منه على بيان أن لكل سورة شخصية توافق أخواتها من جهة وتباينها من جهات أخر.

وللقـرد في هذه المقامة موقع سنأتي على ذكره ووظيفته عندما نتناول موضوعها، ونفصل في دراسـة حكايـتها تفصيلاً يدرس شخصياتها، ويوضح وظيفة القرد في هذا النص، أو المقامة، وهذه الوظـيفة تشـير ابتداء إلى أن المجتمع المترف مندهش من تعلم قرد سلوك الرقص، وهو في ظنهم سـلوك إنساني، ونلحظ اجتماع الرجال حول القرد وانشغالهم به وبأحواله عن أحوال صاحبه، فعلت رتبةُ القرد وسلوكه رتبةَ الأديب أو العالم، ليدلك بهذا التنبيه على خطر يحيط بالأمة عندما تتقدم فيها

---

[1] - انظر:مقامات الزمخشري و فن السيرة الذاتية،لعبد الكريم محمد حسين،و نشر باسم عبد الكريم المحمد، مجلة الثقافة الإسلامية – دمشق،العدد:44م1992:211

[2] - انظـر :الأغـاني ،لأبي الفرج الأصبهاني علي بن الحسين (356هـ) بيروت – مؤسسة جمال عبد الناصر للطباعة و النشر، [د.ت]:200/21

[3] - انظر: الأغاني:5 / 14

[4] - انظر: الأغاني:15 / 159

[5] - انظر:الأغاني:13 / 102

إيقاعات اللهوَ على الجد والعمل المنتج من غير أن تعبأ بحال الحيوان أو الإنسان، وقد التقت حالهما (القرد والقراد) على الكره والاضطرار.

*إسنادها:

سبقت الإشارة إلى أن البديع يسند مقاماته إلى عيسى بن هشام، وبطولة حكاياته إلى أبي الفتح الإسكندري. هذا الجانب الإسنادي يشير ضمناً إلى اشتباك المقامة من جهة سردها بفنون عدة، منها فن الحديث النبوي، ومنها الخبر التاريخي، وفن الحكاية الشعبية، فهذا التشابك يوقع المقامة على محيط مربع دائري، فهي من جهة أدبُ حكايةٍ صرف، ومن جهة ثانية تقتفي القرآن بالعنوان، ومن جهة ثالثة تأخذ شيئاً من سمت الحديث، ومن جهة رابعة تقتفي التاريخ.. فأين تضع المقامة لو أردت النظر إليها من جهة طبيعتها الفنية: الشكلية والسردية؟

إذا نظرت إلى الإسناد من جهة الحديث حضرت إليك قواعد السند وشروط الضبط والعدالة التي اشترطها المحدثون لرواية الحديث . فإذا وجدت الشخصية مجهولة سقطت روايتها، ولكن ماقيمة الخبر الذي تَحَمّلَهُ عيسى بن هشام ديانةً؟!! وماذا يترتب على متلقيه من واجبات شرعية؟!! وما حاجتك لمعرفة حواسه وسلامتها إذا كان مايرويه ليس ديناً؟!! فكأنه يهزأ بالإسناد سراً وخفية، ويظهره للناس بغية المحاكاة المثيرة للابتسام، فإذا كان المحدثون يسقطون رواية المجهول فإن بديع الزمان في الأدب يجيزها، ويسند حكاية الحدث، أو الفعلِ السردي إلى عيسى بن هشام، ليكف عن نفسه تهمة الكذب، أو شهادة الزور، فمن أراد أن يُكذِّبَ الخبر أو يتحقق من صحة وقوعه فعليه مساءلة عيسى بن هشام، فإذا لم يجد له سجلاً في الأحوال الشخصية، فقد بلع حبة الدواء فصدق شيئاً محتمل الوقوع ومحتمل الدفوع، وهو بذلك يوقع غامزاً ولامزاً بالرواية الشفوية التي لم تكن تثق بالمكتوب، وتثق بالمروي، حتى ما يعيشه الإنسان صار مفتقراً إلى إسناد، ومحتاجاً إلى توثيق.

وفي الإسناد شاهد سامع مما يدعو إلى قبول الخبر، ولو كان بعيد الوقوع فما قولك إذا كان مما يقع لكثير من أبناء العصر كل يوم من أيام حياتهم؟!!

والإسناد إلى معلوم انتقال بسند الحكايات من الإسناد إلى مجهول مما يزيد الثقة بها، ويخرجها من عنق الوهم إلى حيز الممكن والمعقول والمحتمل.

والجانب التاريخي في الإسناد يعود إلى أن الرواية التي تحكيها المقامة هي واقعة من حياة الناس في العصر العباسي تفتقر إلى شهود تحكيها على طريقة المؤرخين في اتباعهم حركة المحدثين بإثبات الإسناد ليكون ذلك عوناً لهم على قبول متلقيه على أنه واقع تاريخي عاشه الناس، لا خيالاً صنعه الأدباء بأخيلتهم، ولوّنوه بأقلامهم، وما تشتهيه أنفسهم.

فكأن الجانب التاريخي أوجب عليه الإسناد، أو أن مضاهاة المؤرخين والمحدثين كانت شهوة لديه ليجعل عمله يحفظ الصورة الشكلية للأخبار المروية حديثاً كانت أو تاريخاً أو أدباً سردياً يرقى في صدقه وحجته إلى مستوى الدين والتاريخ، على عمقه الفني والتعليمي.

إن الإسناد نفسه يجعل المقامة جنساً أدبياً يقاطع أجناساً أخرى من فنون الأدب القديم كفن الحديث، وفن الخبر التاريخي، وفن الحكايات المروية القائمة على الأساطير والخرافات البعيدة والمستحيلة عقلاً ونقلاً.. لكنها لا تطابق شيئاً من هذا مطابقة تامة. ولا يُدخلها سردها عوالم الفن القصصي إلا بشيء من المجاز، لأن القصص الفني له مواصفات متطورة ومتغيرة، وله أجناس كثيرة، ولا يُدخلها ما فيها من حوار فن المسرحية، ولا المشاهد الحية والمتحركة بمدخلة لها في فن المسرح، ولا تدخل فن الخاطرة ولو أنها حملت هواجس الأبطال وخواطرهم أحياناً.

إنها جنس أدبي متفرد نبت في العصر العباسي، ثم عاد في القرن العشرين على استحياء، وذلك في طور استلهام حركة إحياء التراث العربي في عصور القوة، وخير تعريف لها ما قاله الأديب توفيق الحكيم، على ما أثبتناه آنفاً من اعتراض على وصفه بالفن القصصي، وذلك إذ يقول:

"والمقامات أعمال قصصية، قصد بها سردُ حكاية وتصوير أشخاص، ولكن الإغراق في الوشي اللفظي، والاحتفال بالوضع اللغوي -صرف هم الكاتب عن التعمق في التحليل، والإضافة في السرد، والإجادة في البناء."[1]

وسيكون لنا عودة على بعض مكونات هذا التعريف لبيان معانيه، وندع رأي الرجل له، ونثبت ما يتبين لنا بالبحث في القراءة من تهيئة مسبقة.

* زمانها ومكانها:

لعل إعادة القول في وظائف الزمان والمكان في الفن الأدبي عموماً، والفنون السردية خصوصاً يكون نافعاً، من جهة توكيد المعاني الكلية لتؤلف مدخلاً للمعاني الجزئية، ذلك أن الأعمال السردية كالقصة والرواية والمسرحية والصورة القصصية، والأقصوصة والتمثيلية والحكايات الخرافية أو الأسطورية، وقصص الخيال العلمي..كل فن من هذه الفنون لا يخلو من حدث قصصي، أو فعل قصصي، يزلزل الواقع والمعهود والمعقول للناس.. ولكثرة ما يأتي أهل القص أو السرد بما يجوز الواقع والمعقول تجد بعض الناس إذا أراد أن يطعن في كلام أحد المتكلمين قال لك: فلان يقص عليك، أي لا تحمل كلامه على وجه الجد، ولا على وجه الحقيقة، ومثل هذا الحدث يواجهه بعض أبناء البادية بقولهم: فلان يسرد، أي يقص ويكذب، وهو(سرهود) أي كذوب.

وابتغاء أن يبعد أهل الفنون السردية أو القصصية صفة الكذب عن أعمالهم الإبداعية، اتخذوا وسائل فنية للقص، منها الإسناد، ومنها ربط الفعل القصصي وحوادثه بزمان ومكان، ومجرد ربطهما بالزمان والمكان تتهيأ قاعدة نفسية لقبول العمل القصصي. أو بالقياس إلى الإسناد، وانتسابه إلى زمان معلوم ومكان معلوم، وشهادة الراوي على الحدث والفعل القصصي، واختيار أسماء محددة لأناس يعيشون في الحي الذي يحيا فيه المؤلف، أو يتخيل عيشهم في بيئة أخرى من بيئات المجتمع المحيط به. وذلك كله للتوثيق وتصديق ما يقترن بهذه اللوازم.

---

(1)- زهرة العمر، توفيق الحكيم،القاهرة – المطبعة النموذجية، [د.ت] : 184.

فالــزمان والمكان يقربان الفعل من إمكانية الوقوع للحدث أو الموضوع أو المشهد القصصي، وبهمــا يخطو المؤلف خطوة تربط العمل الافتراضي بالوجود الواقعي، لأنه لا وجود حسي من غير زمــان ومكان يحيطان بالموجود، فإذا خرج الحدث أو الفعل أو الشخصية من حيز الزمان والمكان دخـل فــي أبـواب الغيب والمجهول واضطرب الممكن بالخيال والوهم والحق بالباطل، وتبادرت الظـنون الداعية لإنكار المادة المسرودة على الجمهور. فالزمان والمكان من شروط الوجود المعقول عـند البشـر، ممــا يقــرب عالم القص الافتراضي من عالم البشر المحدود بحدود الزمان والمكان والحركة والنسبية.

وللــزمان والمكــان وظــيفة الارتــباط بتجارب الشخصية المبدعة للعمل القصصي (المؤلف) وبارتباط الزمان والمكان بتجاربه في الحياة بمواقف مرة أو حلوة تؤلف خزاناً ملهما لإبداع أي فن من الفنون السردية المذكورة سابقاً أو غيرها، فإن هذا الارتباط يحرض قوى الإبداع النفسية والعقلية علــى إيــداع عمل جديد، والوظيفة نفسها للزمان والمكان تعمل على تقريب شخصيات القص التي تجري في عالم السرد القصصي محاكية البشر في عالمنا الواقعي على أكثر من وجه من الوجوه - مــن الواقــع، فهــي أيضاً تتألم أو تفرح أو تفكر أو تثور أو تهدأ بعامل الزمان أو المكان أيهما أشد سلطاناً على نفسه أو محرضات سلوكه ومقومات شخصيته الاعتبارية في بنية المسرود القصصي.

مــثل هــذه الوظــيفة قــائم فــي حال المتلقي، مما يجعل الزمان والمكان مما يشد القاص إلى شخصــياته، ويشــدهما معاً إلى متلقي النص باختلاف درجات الاستجابة ومراتب الوعي بها، لكنها حقيقة قائمة في الوعي الظاهر أو الباطن لكل بعد إنساني يحيط بالنص أو يدخل فيه.

ومن وظائف الزمان والمكان أن كلاً منهما داخل في التشكيل اللغوي للنص القصصي، ليعطيه لــون الحــياة بطبيعــتها الحسية والنفسية والافتراضية ضمن رؤى المؤلف الكلية الضابطة، ورؤى الشخصــية القصصــية ومواقعها من بقية عناصر القص الأخرى الداخلة في تشكيل البنيان اللغوي وتنوعه، كتنوع الحياة نفسها.

ومــن وظــائف الــزمان والمكان أنهما يدخلان في التشكيل الفني والجمالي المعين على رسم الصــور أو المشاهد الحية التي تضفي على النص واقعيته الحسية أو ظلاله النفسية والإيحائية عقلاً ونفساً وشعوراً جمالياً بالحسن أو القبح.

ذلــك كلــه مرتــبط بالخبرة الحسية السابقة لمبدع النص أو شخصيات بنائه، أو متلقيه بالمكان والــزمان والقرائن المصاحبة التي تثير الشعور بالتشكيل الجمالي للنص، بحسب القدرة على التمثل عند كل فريق من فرقاء العملية الجمالية إبداعاً ونصاً وتلقياً.

بعــد هــذه المقدمة العامة التي توضح بعضاً من جوانب الوظائف السردية للزمان والمكان في العمــل السردي، نعود إلى فكرة الزمان والمكان في المقامة القردية، وقد جاءا مقترنين معاً من غير انفصــال، كشأنهما في الحياة التي يحياها الإنسان، فليس ثمة مكان من غير زمان يحيط به ويحتويه، ولا زمــان مــن غــير مكان يعين على إدراك البشر لمعنى حركة الحياة بحركة الزمان. ودع عنك

قولهم: إن فكرة الزمان تنشأ من دوران الأرض حول نفسها، وإنه مفهوم متولد من الحركة نفسها، وخذ بنا إلى بديع الزمان ليحدثنا عن عالمه القصصي الذي لم يدعه معلقاً بأرض مجهولة، ولا بأزمان بعيدة بل جعل ذلك مرتبطاً بشخصيته السردية والإسنادية، أعني شخصية عيسى بن هشام، وذلك إذ يقول:

"حدثنا عيسى بن هشام،قال: بينما أنا بمدينة السَّلام، قافلاً من البلد الحرام"

لإدراك الوقت لا بد من إنسان، والإنسان هنا قائم في عالم المقامة الافتراضي، وزمنه غير الزمن الذي يسرد فيه عيسى بن هشام نفسه الحادثة على أصحابه؛ ذلك أنه يستعيدها من زمن مضى، لم يحدده بيوم أو شهر أو سنة، بل جعله مرتبطاً بشخصيته، وبأحوالها، وبسلوكها، فهو زمن نسبي متعدد الألوان؛ لأنه مشدود للواقع الخارجي للشخصية، ومرتبط بحالها النفسية ومشدود إلى ضروب مختلفة للسلوك، وهو زمن متخلص من فكرة التاريخ الدقيق للحدث النفسي أو الواقعي، لكنه مرتبط بتاريخ الأحوال والحوادث وموجبات الرضى عن النفس كما سنرى.

لعل المؤلف جعل شخصيته عربية لا تعبأ بالتدقيق في ساعات الزمن دقيقة أو ساعة أو يوماً أو شهراً أو سنة، بل إن الزمن يأخذ قيمته من وقعه على شخصية الإنسان وارتباطه بتجاربه وما تتركه من أثر فيها.

ولعله كان يرى أن زمنه زمن فني خالد، وليس زمناً تاريخياً زائلاً، وهو زمن إنساني مرتبط بشعور الشخصية النموذجية للإنسان الذي تناوله في عالمه القصصي الافتراضي، والمفترض أنها شخصية توافق الشخصيات في العالم الواقعي من جهة التسمية وصور التجربة، ولكنها خالدة بعدم ارتباطها بزمان يعرضها للكبر والشيخوخة والهرم والموت المحقق، وبانخلاع الشخصية من المعنى التاريخي للزمن تتجرد وتتخلص لمفهوم الزمن الفني الذي يجعل الشخصية قابلة للخلود على ارتباطها بعنصر من عناصر الفناء وهو الزمن المفتوح من غير حدود أو قيود سوى الحوادث والوقائع. ولا شك عندي أن لبديع الزمان شيئاً من تأمل الحياة العربية من جهة تكوينه للشخصية، وتأملاً آخر في طريقة القرآن وهو يبني الشخصيات الخالدة التي أعتقها القرآن من قيود الزمان، وإلى حد ما من قيود المكان، لتكون موضع تفكر واعتبار على مدى الأيام، وتغير المكان، خارجة من مفهوم النسبية الذي يحطم خلودها وينفي استمرارها منطلقاً بها إلى شواطئ الخلود، ويطلق قيودها فيخرجها من الخصوص إلى العموم، ومن الفناء إلى البناء.

فهل كان الرجل يدرك سر خلود الشخصيات الفنية، والنماذج البشرية التي يرسمها بكلماته، فجاءت شخصية عيسى بن هشام تحدثنا عن الزمن الذي أحاط بحالها عندما كان قافلاً من البلد الحرام، أي عائداً مع قافلة كانت في البلد الحرام.

لعلك تظن أنه أومأ إلى الزمن، أو أنه زمن قفول الحجيج، وليس في الكلام ما يدل أنها قافلة للحاج أو للعمار، فضاع علينا تقريب الزمن، ذلك أن الشخصية لم يكن الزمن موضع اهتمامها بل كان همها شعوراً بالفرح لقضاء واجب شرعي جعله يتخفف من آثامه ويشعر بالفرح والانطلاق في

الحـياة هو موضع اهتمامها، فكأنما ولد من جديد[1]، فانجذب إلى الحياة يتطلع إليها ويتأمل ضروبها ودروبها في موازين الناس وسلوكهم، ليعيد التجربة، وينغمس فيها زماناً مقترناً بحال الفرح، ومكاناً بالانتقال من مكة المكرمة دار العبادة والخشوع والمحاسبة والتحسر والتعري أمام الخالق، والمكاشفة فـي محاسبة النفس من آثامها، حتى تكاد تسمع بعض القاطنين فيها يقول في هؤلاء العمار عابثاً: ما قصدوا مكة إلا لغفران الذنوب.

فهـناك حـال التطهر التي تعيد الإنسان حراً من ذنوبه كيوم ولدته أمه، فكأنه خلق من جديد، فانـتقل من مكة ممتلئاً بالفرح والزهو والتطلع إلى الحياة والرغبة في استطلاعها من جديد بخفة من غـير تـثاقل يعوق الحركة كالشعور بالإثم، وانتقل من مكة عاصمة الروح والضعف الإنساني إلى بغداد عاصمة السياسة والقوة والسطوة والترف والزينة، بومضة عين من غير أن يحدثنا عما جرى لـه فـي الطـريق، فقد طوت أشواقه زمان الطريق ومشاقه ومكانه؛ تعبيراً عن شدة الشوق لدار السـلام وغلبة الحال على ما سواها، فتغير المكان من عاصمة الديانة والشعور بالمحاسبة والخوف مـن الله والرهـبة مـن الحساب والطمع بالعفو والمغفرة والشعور بضيافة الرحمن وكرمه، وأدب الضـيف، وواجباته في ذلك المكان الذي يقع في القلب المؤمن موقعاً يدعو للتوقف والتفكر والمهابة والضعف، على خلاف بغداد دولة السلطان الأرضي، والعيش بغير حساب والانغماس باللهو والغفلة والترف والزينة.

هـذه الحـركة سـمة للزمان، وقد التبس بالمكان، فلبس كل منهما الآخر، كما التفت المواقيت الزمانـية بأماكـنها في شعائر الحج والعمرة، فقد انتقل عيسى بن هشام من زيارة البيت الحرام إلى زمـن العيش في بغداد، وقبيل الوصول إلى بيته، وجد أنه لا يشعر بانقضاء زمن زيارة البلد الحرام لأنه مازال يتبختر في مشيته مزهواً بتخففه من الذنوب، بل لقد خامره شعوره بالولادة من جديد على أنـه في حريته ونشاطه وخروجه من الشعور بالقيود التي تشل حركة الإنسان بأنه صار كبقلة طرية بريـئة هانـئة بحياتها على ضفاف دجلة، تَعُبُّ من الماء غذاءها، وتحركها النسائم العليلة فتهتز لها فرحة بالحياة مزهوة بها مقبلة عليها.

فهو مزهو ومعتز يرقص عالمه الداخلي، يعزز فرحه بالوصول إلى بغداد عاصمة القوة وسيدة العـالم فـي زمـنها سالماً آمناً مطمئناً مستقبلاً الحياة بخفة ووثبة جديدة. ما كنا ندري كيف ستكون صـورتها، لولا ما بينه لنا من أن المدينة تصبغ حياة أبنائها بصبغتها نفسها، فمكة صبغته بلون ظل يلاحقـه ويعـيش معه طول الطريق إلى أن بدأ زمن المدينة المترفة، فحركة زمانه في مكة المدينة التـي طواهـا حسه دون بقايا من بقاياها ما تزال في شعوره، وعبر عنه بالفرح والخفة والانطلاق، لكـن زمـن حـياته في بغداد لحظة الوصول هي موضوع السرد على خطوات وحركات ومشاهد

[1] - جاء في الحديث الشريف: " من أتى هذا البيت فلم يرفث، و لم يفسق رجع كما ولدته أمه " صحيح مسلم، للإمام أبي الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري، بتحقيق: أ.محمد فؤاد عبد الباقي،بيروت – دار إحياء التراث العربي، [د.ت] :2 / 983، رقم الحديث:1350.

تبصـــرك معه أن المكان نفسه المدينة (دار السلام) قد تغيرت أيضاً. فالتغير (الحركة والتحول) ليس سمة الزمـــن وحـــده عنده فانقضى بانقضاء الزيارة للبيت الحرام بل امتد الزمان إلى بغداد امتداداً شـعورياً نفسـياً؛ لأن نفسـية عيسـى بن هشام تحركت متأثرة بالبيت الحرام واستطالت وتشوقت وتطلعت لحياة جديدة. وبغداد نفسها وهي المكان تغيرت بغياب عيسى بن هشام، فماذا تغير فيها؟ أو مـاذا بقـي مـنها؟ ذلك ما يحدثنا عنه عيسى بن هشام بقوله: " أتأملُ تلك الطرائفَ، وأتقصَّى تلك الزخارفَ"

فـدار السـلام تغيرت حالها فلم تعد كما تركها عيسى بن هشام يوم ذهب إلى البلد الحرام، فقد تغـيرت بـيوتها من خارجها، واستحدثت المدينة مستحدثات جديدة تناولت زخرفة واجهات البيوت ونقشـها، فلبسـت ثوباً جديداً شغل بصر عيسى بن هشام الراوي والشاهد والمشارك في بنيان العالم السـردي للمقامة، فكأنه يدخل المدينة لأول مرة، يدلك على ذلك لفظ التأمل الذي يعني إعمال الفكر والعقل والبصر للوصول إلى استجلاء معالم الجدة في بناء المدينة وأبنيتها، ولم تكتف المدينة بتغيير جلدهـا الخارجـي أو واجهـات البيوت بل أوغلت في التعبير عن ترفها وزهوها بالمبالغة في فن الزخـرفة التي شغلت بصر عيسى بن هشام وقلبه وعقله، وذهب يستقصي آفاقها ليصل ببصره إلى أبعادها العميقة، وفلسفتها العالقة بها، فهي محطة إدهاش للشخصية، تكشف عن حركة المكان ببعض معاني الحركة وبعض معاني المكان والبيئة بمدة قصيرة.

ينتبه بديع الزمان على لسان شخصيته إلى أمر مهم، وهو انعدام التوازن في البناء على مستوى الفـرد والمديـنة. أمـا الفرد فقد حاول أن يصلحه عالمه الخفي الداخلي، لكنه أغفل عالمه السلوكي الخارجـي، فمازالـت روح القطيع تحكم سلوكه، وتوجه حركته في المدينة، فكأنه لم يغز ولم يعد، وكذلك المدينة غيرت ظاهرها، ولم تغير باطنها، فظلت مترفة تعنى بالشكل وتهمل المضمون، ومن هـنا نشـأت الخلخلـة الاجتماعـية بانكسار نظرية الأطوار المتوازنة، فقامت ردة الفعل على متع المترفين بقوة حركة المتصوفين الذين انصرفوا لبناء باطنهم على حساب عالمهم الحسي الخارجي.

فإذا كان تعيين الزمن غير مهم عند الشخصية فإن تحديد المكان بدار السلام كان ذا غاية محددة للتعبـير عـن الفرق بينها وبين البلد الحرام من جهة طبيعة المدينة وغايتها ورسالتها وأثر ذلك في الـناس حـياة وشعوراً. وكان في تحديد الأماكن: (البلد الحرام، ودار السلام) مجال للتعيين المساعد علـى شد السرد من عالم الافتراض إلى حيز الواقع ومحيطه ليكون القبول على أشده، والانتقال من عالم التخيل القصصي إلى عالم الممكن والمتحقق في حياة تلك المدينة يومئذ. فالمدينة (دار السلام أو بغـداد) هي المكان لكنها تشعر بالحيوية والتجدد والزينة والتخفف من صور الماضي والانتقال إلى حال توافق الحاضر الجديد؛ مما يعني أن النقلة كانت شاملة فهي نقلة في الزمان وأخرى في المكان وثالثة في حال عيسى بن هشام في سعيه بين البلد الحرام ومدينة دار السلام، وكذلك المدينة الدنيوية (دار السـلام) تغـيرت حالهـا العمرانية وسعت نحو الكمال الجمالي، مما يعكس تغيراً في أذواق أهلهـا، وترقـياً فـي الذائقـة الجمالـية ومـبالغة في ذلك الأمر، مما يعطي المدينة شعوراً بالقوة

والعظمـة والفـرح والانطلاق بالناس إلى أحوال المترفين اللاهثين وراء الفرح والتراخي و اللعب والزهو بكل ما يجري.

إنهـا مديـنة منفلتة من شواغل الفقر والحزن والشعور بالخوف من المستقبل، كأنها أخذت من اسمها بعضاً من معاني العيش فيها، فهي كالجنة للناس فيها ما تشتهي أنفسهم، ولهم فيها ما يدعون، لـيس فيها حدود للمباح، ولا قيود تحجز عن الممنوع، ولا يُشغل أهلوها بشيء مما يشغل بال الناس فـي المدن الأخرى، إنها دار الشهوات والملذات مثلها في ذلك الانطلاق كمثل عيسى بن هشام وقد رمى أثقاله بزيارة البلد الحرام، مما يدل على أن شعور الشخصية بالفرح جعلها تلون الزمان بلونها، وترسم أبعاد المكان وامتداده بما لديها من الشعور بالحيوية والتبختر والجمال والقوة والسعادة بكل ما يفـرح الـنفس والقلب. فكان المكان والزمان معروضين لنا وفق رؤية الشخصية التي تقوم بالسرد القصصـي، وتشـارك في بناء عوالم المقامة، وتنسج حياتها على نحو متجانس ومنسجم من جميع الجهـات. ممـا يمهد السبيل للحديث عن أحوال الناس بعد معرفة أحوال العمران، وموقع هذا القافل من البلد الحرام في المدينة وأهلها.

* الشخصيات في المقامة:

لا تجـد فرصـة تنفك فيها الشخصيات عن الزمان والمكان وموقعهم في عين عيسى بن هشام ونفسـه وشـعوره، ورؤيـته، وإظهار سطوة عقلية القطيع في الحياة الاجتماعية، على محافظة كل إنسـان علـى سمته و طابعه الشخصي غير المنفصل من الطابع العام للمدينة وطابعها الحضاري، وحالهـا العامـة، فلـم يشأ أن يقول لنا بعبارة موجزة: إن أهل هذه المدينة يعيشون خالين من هموم المدن الأخرى، فهم لا يجدون ما يشغلون أنفسهم به سوى اللهو والعبث، ومشاهدة المشاهد المضحكة علـى تفاهة ما يرونه، فكأنهم بسلواهم عن نازعات الدنيا يعيشون عالم الجنة (دار السلام) في هذه الفانية.

المهـم أن الفـراغ والـترف والشعور بالقوة الطاغية، جعلت همومهم تنوس وتتضاءل إلى حد الانشغال بقراد يرقص قرده و يضحك من عنده، ولو تساءلت عن موضع عيسى بن هشام القادم من البلد الحرام ماذا فعل لوجدته يخبرك أن الفضول والحرص الذي ساقهم إلى ماهم فيه ساقه أيضاً فهو واحـد منهم، ولم تترك مسألة الزيارة إلى البيت الحرام أثراً يدفع شيئاً من سطوة الحياة المدنية، وقوة غريزة القطيع في سعيه وسلوكه، فجاء يرتع حيث يرتعون، ويشغل نفسه بما شغلوا أنفسهم به و له.

الشخصـيات فـي دار السلام لها ثلاثة نماذج إنسانية: الأول يشير إليه بديع الزمان بعيسى بن هشـام، ويجعلـه رمـزاً للشخصـية التـي فهمت الدين فهماً روحياً يقوم على غسل أوحال الترف وانحـراف السلوك الإنساني بالزيارة والتبرك وسيل الثقة بغفران الذنوب من غير إصرار على ترك طـريق الأمس، أو الاحتباس عن السير بمسيرة قطيع اللهو والغرائز، و لا التفرد في السلوك الحي بـترك عبث اللاهين، فتجده ينكر رقص الأعرج وطوق الكلب المحرج، ولا يكف عن المشاركة بما يـزعم أنـه من تفاهة الأمر وضحالته، فلم تمنعه زيارته التي انقضت عملياً بتمامها عن العودة إلى

طـــريق الغرائـــز، والانغماس بمستنقع التفسخ الحضاري، فهو مستعد للعودة مرة ثانية ليستحم بماء المغفرة (زمزم).

إن السلوك في حس المؤلف يؤلف قاعدة الفصل الحق بين رؤى الناس وواقع حالهم، فإذا ادعى أحـد الديانــة والحرص على الزمن والبعد من اللهو فلا ينبغي أن تصدقه إلا إذا وجدته يربط القول بالعمل، وهذه آفة الدين سجلها القرآن ونبه المؤمنين من كل دين عليها، فقال: (يا أيها الذين آمنوا لم تقولــون مـــالا تفعلون كبر مقتاً عند الله أن تقولوا ما لا تفعلون)(1) و احترس سيدنا علي بن أبي طالـــب ممـــا أصـــاب ذلك العابد الذي لم ينكر على الحاضرين تبذير الوقت وتدمير الحياة وضياع بضاعة الله هدراً بل أنكر إنكاراً ضعيفاً خفياً، لكنه رضي بصنيعهم وشارك في سهامهم، ولو أنه في النهاية انتهى إلى التوبيخ لمن جمع الناس، فقال أبو الحسن في ذلك:

" الراضـــي بفعـــل قومٍ كالداخل فيه معهم، وعلى كل داخلٍ في باطلٍ إثمان: إثم العمل به، وإثم الرضى به "[2]

فقـــدم العمـــل وجعله دليل القلب الصادق ذلك أن الإنسان قد يقول بلسانه ماليس في قلبه لكنه يعمل ما في قلبه ولو لم يجرِ له ذكر على لسانه.

فالـــنموذج الإنساني المتدين تغيرت صورته العملية في العصر العباسي، وافترق قوله وعمله، ولســـانه وقلـــبه، وانـــتهى فـــي المدينة إلى حياة القطيع متعلقاً بالديانة لساناً منقطعاً عن حقيقتها قلباً وسلوكاً، مخادعاً نفسه بظواهر الأمر من غير النظر في حقائقه وعواقبه .

والـــنموذج الثانـــي عمـــوم المترفيـــن من أهل المدينة المتنعمين بنعمها، والآكلين من خيرها، والمتمتعيـــن بكـــل مـــا فيها، أو يأوي إليها من خيرات، وهم الذين يبحثون عن التجديد في المظاهر كـــالملابس والموضة والثياب وواجهات البيوت والأبنية وما تحتاج الظواهر الخارجية. إنهم يحبون الـــبهرجة ومظاهـــر العظمـــة والتلبس بلبسها، ولا يجدون شعوراً بالخوف من المستقبل أو الفقر أو الضـــعف فهم ملكوا من الشعور بالقوة على التدبير إلى حد أنهم صاروا يدمرون أثمن ما في الحياة ألا وهـــو الوقت الذي يعيشونه بتوافه الأمور، وكل أمر يتصدون لـــه إنما يكون بغية المضاهاة حتى العلماء طلبوه للذكر والصيت وللتقرب من ذوي السلطان كما تكشف عن ذلك مقامات الزمخشري[3] - رحمه الله .

والـــنموذج الثالـــث للأشقياء في هذه المدينة ممن يبحثون عن الحيلة للوصول إلى رزقهم وسبل عيشـــهم، مـــن ذوي البطالة المقنعة بقناع من وهم العمل، وهي لا تنتج شيئاً، بل تستر كرامتها بما

---

(1)- سورة الصف: 2-3

(2)- نهج البلاغة، اختيار الشريف الرضي، شرح الإمام محمد عبده، تحقيق: عبد العزيز سيد الأهل، بيروت - دار الأندلس، ط 2 ، 1382 هـ 1963م:ص: 598

(3) -انظـر:شرح مقامات الزمخشري، للإمام محمود بن عمر الزمخشري، تحقيق يوسف البقاعي، بيروت - دار الكتاب اللبناني،ط1، 1981م:47، 212، 148، 100.

يوهم أنها تعمل عملاً نافعاً، وقد أشار إلى هذا النموذج بشخصية أبي الفتح الإسكندري الذي هجر العلم والأدب بعد أن صارا لا يسمنان ولا يغنيان من جوع، وصارت التقدمة للاهتمامات التافهة والأعمال غير المنتجة، مما يهدد كيان المجتمع بالانهيار والسقوط، لأن عظمته جوفاء، واهتمامات أهله من نمط الغثاء.

وعبقرية بديع الزمان أنه جمع لك النماذج البشرية الفاعلة في الحياة العباسية في ساحة من ساحات المدينة بمشهد واحد، وأعطاك مؤشرات الحركة الحضارية والاقتصادية والاجتماعية لكل أبنائها الفاعلين، فالرجال، وهم بناة المجتمع وحماته في تلك الأزمان كانوا في الساحة لاهين عابثين، ولا شك أن الأطفال والنساء كانوا في بيوتهم أو شرفاتها يُنغضون بأعناقهم إلى مشهد اللهو والعبث، ويطلقون صيحات الضحك، وتلتوي أعناقهم من الطرب أيضاً، لأنهم أكثر استجابة للطرب واللهو من الرجال في ظروف الحياة المتوازنة فكيف إذا اختلت شروط التوازن في البنى الحضارية للمجتمع، فلا بد من عموم البلوى، كما يقال. فالصلاح في المدن قليل - بصورة مدهشة - كما عرضه بديع الزمان، وهو يرسم شخصيات الخير فيها متأثراً بعمق الرؤية القرآنية التي تجعل رجلاً واحداً يتصف بالحكمة والوعي من أهلها، ويأتي دائماً من أقصى المدينة يسعى[1] مما يجعله على قرب من الحياة الوسطى بين المدينة والبادية، وهو إلى المدينة أقرب، ولو كان من سكانها فإنه لم ينخلع من ثوبه القروي أو الريفي.

وجعل بديع الزمان الفقر سبباً في توازنه النسبي، ولم يترك ذلك للبيئة، فكأنه يربط فضائل الحياة بالغنى والفقر، أي بالحياة الاقتصادية. وكأنه يؤكد حقيقة نهاية الدورة الحضارية التي تبدأ قوية بثوب البداوة وتنتهي عصبيتها في المدن، فتتلاشى الحضارة وتنتقل إلى أمة أخرى تبدأ بها حركتها ونشاطها من جديد إلى أن تصاب بآفة الدورة الحضارية، وهكذا على نحو ما أثبت ذلك التوحيدي[2]، وابن خلدون[3] من بعده.

ومن شخصيات المدينة غير البشرية القرد والكلب المحرَّج، وقد كشف عيسى بن هشام بذكرهما عن موقع الحيوان عند المترفين، ذلك أن القرد كان موضع متعة وتلذذ عند المترفين من غير أن يرعوا حاله، ولا يلحظوا عنصر إكراه الحيوان بإخراجه على نمط حياته وسلوكه المألوف، فقد جعلوه موضوعاً للفرجة واللهو بغض النظر عن واجب الرفق به. لكن الكلب فقد كانوا يطوقونه بالزمرد واليواقيت، والذهب والفضة كل على حسب حاله وذوقه. مما يبين أن المال صار زينة للكلاب وممنوعاً على العلماء أو الأدباء من أمثال أبي الفتح، فوضعت الأمور في غير مواضعها، وخرجت عن سننها المستقيم مما ينذر بسقوط الحضارة لتقدم الشهوات على الواجبات، والحيوان

---

(1) - انظر الآية: (و جاء رجلٌ من أقصى المدينة يسعى) سورة القصص:28/ 20، و الآية : (وجاء من أقصى المدينة رجل يسعى سورة يس : 36 / 20

(2) - انظر: الإمتاع و المؤانسة، لأبي حيان التوحيدي، بتحقيق: أحمد أمين، وأحمد الزين،صيدا - المكتبة العصرية [د. ت]: 1 / 74

(3) - انظر: مقدمة ابن خلدون، عبد الرحمن بن خلدون، بيروت - دار القلم،ط 7/1409هـ - 1989م:23/122

علـى الإنسـان. هـذا إذا حملتَ مشهد القرد على أنه حقيقة طبيعية، ومقولة عرفية، بيد أن البدعة الأدبية ربما كانت افتراضية مجازية، فيكون القرد مضروباً مثله على جهة رمزية، يقول مؤداها:

" واسـجد لقردِ السوء في زمانه وداره مادمـت فـي سـلطانه

وقـالوا: أزنى من قرد، و أحكى من قردٍ؛ لأنه يحكي الإنسان في أفعاله سوى المنطق.وقالوا: أقبح من قردٍ، وأولع من قردٍ "[1]

فالقـرد رمـز للقـول المشهور: الناس على دين ملوكهم من جهة خضوعهم للهو والشهوات، والمحاكـاة خوفاً من سطوة السلطان، وطبعاً من طباع المغلوبين، والفسق والفحش صار في الساحة يسـتمع به الناس جهاراً نهاراً، لا فرق في ظاهر الصورة بين من ينكر بقلبه، ويظهر الطاعة بغلبه، ولا من يقبل عليها طائعاً، فغلب عنصر القهر: قهر السلطان وقهر الفطرة أو الغريزة.

*موضوع المقامة:

تناولـت المقامـة الوجهين الظاهر والباطن للمدينة، فالوجه الظاهر وهو الغالب، وليس الأغلب علـيها يظهـر أن للمديـنة القوية مشكلة مهمة هي مشكلة الفراغ في الوقت، وانعدام الحاجة الملحة للعمـل، وطـريقة إزجاء أوقات الفراغ، في مدينة تأوي إليها خراج المدن الأخرى، وفضل أموالها، وخـير أبنائها وبناتها، كل ذلك يتقاطر إلى العاصمة دار السلام والأمان بغداد، وكبار القوم يشغلون أوقـاتهم بتغيـير واجهات البيوت بين الفينة والأخرى، ويقومون بتقديم الجديد من الزخرفة للعمارة، والمزيد من التزيين، والحفاظ على مظهر العظمة السياسية والاقتصادية، وربما العسكرية.

المشـكلة مشـكلة الفراغ، والقضية هي قضية البحث عن الجمال في الصورة، وتجسيمها على العمران، والصورة في مشاهد الحياة وفي علاقة الإنسان بالحيوان: البهائم والأنعام وغيرها، وبالناس الذيـن لـم يعـرفوا من أين تؤكل الكتف؟ وكيف يحصل المتسلقون على الأموال والثروات الكثيرة المهولـة؟ مما يفتح نافذة خفية على الوجه الباطن للدولة العباسية لينكشف بالموقف والصورة الوجه القبـيح للمجـتمع المبني على ترف نخبة واسعة من الناس، لكنها لا تلتفت لأولئك الذين يكدون على حسـاب كرامـتهم الاجتماعية، ومكانتهم العلمية والأدبية ابتغاء الحصول على لقمة العيش المسروقة لمتع هؤلاء.

إنهـا الصورة العميقة التي تبرز الخلخلة الطبقية في بنى المجتمع، ذلك أن الفقراء من أهل العلم لا يجـدون تكريماً لعلمهم كما أوجبت رسالة البلد الحرام، وذلك لقيام الفوارق بين الناس على أساس العلـم والعمل الصالح، وليس على أي أساس آخر، بيد أن النظام العباسي يقدم الأسرة على الفكرة، والمال على العلم ، وقيمة كل امرئ ما يملكه، وليس ما يحسنه.

لعـل خلاصة فكرة المقامة تقوم على أن مكانة أهل العلم والأدب تدنت في هذه المدينة، وصار

[1] - حياة الحيوان الكبرى،لكمال الدين محمد بن موسى الدميري،بيروت و دمشق – دار الألباب، [د.ت]:2/ 184

العالم أو الأديب يعمل قراداً ليكسب وفراً وغنى في الحياة، ومبنى الفكرة يقوم على اختلال الموازين بين قيم البلد الحرام في صورتها المثلى أو الافتراضية المتسلطة على الأرواح والأنفس وقيم المدينة العزيزة بقوتها ومالها وسلطانها على الأبدان والشهوات والثروات (دار السلام). وبهزيمة العلم في الدولة وهزيمة العمل المنتج تطل بشائر السقوط وعلاماته.

فالمقامات تبعث بصفارات الإنذار لذوي السلطان لعلهم يستيقظون لما يجري حول قصورهم وفي أعماق مجتمعاتهم مما تخفيه الصدور الغالبة على بطانتها، والشعوب المغلوبة على غالبيها. لكن كيف عبر بديع الزمان عن الفعل السردي في المقامة؟ وكيف صور المشهد الدال على ما أراده؟ وما علاقة عيسى بن هشام بهؤلاء الناس؟ وما علاقته بالقراد؟ وكيف وصل بالمقامة إلى مغزاها القائم في بنية المجتمع المفتقر إلى من يقوم لمعالجة أوضاعه وبنيانه على مستوى فهم الديانة ومستوى وعي الحركة العلمية والنفسية للمجتمع؟

* مشهد من دار السلام:

عرض بديع الزمان موضوع المقامة مقروناً بحركة الزمان والمكان والإنسان، واتخذ له مركباً على جناح مشهد حي، كأنه عين آلة تصوير للرائي، تنقل الصور حية متحركة، وترصد الحركات والهمسات والأصوات، مثيرة الضحك والتفكر والشعور بالبهجة مقرونة بالمرارة، وذلك في تعبيره عما جرى أمام عيسى بن هشام، وبحضرته ومشاركته، وذلك بقوله:

"إذ انتهيتُ إلى حلقةِ رجالٍ مزدحمينَ،يلوي الطربُ أعناقَهم،و يشقُّ الضحكُ أشداقَهم. فساقني الحرص إلى ما ساقهم، حتى وقفتُ بمسمعِ صوتِ رجلٍ، دون مرأى وجهه؛ لشدة الهجمة، وفرط الزحمة، فإذا هو قرَّادٌ يُرقصُ قردَهُ، ويُضحكُ مَن عندَهُ، فرقصتُ رقصَ المحرَّج، وسرتُ سيرَ الأعرج، فوق رقاب الناسِ، يلفظني عاتق هذا لسرة ذاك، حتى افترشتُ لحيةَ رجلين، وقعدت بعد الأينِ، وقد أشرقني الخجلُ بريقه، وأرهقني المكان بضيقه، فلما فرغ القرَّاد من شغله، وانتفض المجلس عن أهله، قمتُ، وقد كساني الدّهشُ حُلّتَهُ، ووقفت لأرى صورته، فإذا هو - واللهِ - أبو الفتح الإسكندري، فقلتُ: ما هذه الدناءةُ ويحَكَ ؟!! فأنشأ يقول:

الذّنبُ للأيّامِ لا لي ... فاعتِبْ على صرفِ الليالي

بالحمقِ أدركتُ المنى ... ورفلتُ في حللِ الجمالِ"

المشهد قائم في ساحة من ساحات بغداد، مؤلف من رجال مزدحمين، مأخوذين بخفة الطرب والفرح، فالطرب تجده في أعناقهم الملتوية يميناً أو شمالاً، والفرح ظاهر في ضحكاتهم، وهم في نشوة من مشهد يشهدونه، ويلتفون حوله، ويتدافعون من أجل الإطلالة على الساحة لتكون العين واقعة من قرب على المشهود من المشهد.

لما رأى عيسى بن هشام حرصهم على التزاحم والمشاهد، رصد الطرب في أعناقهم الملتوية،

والضـــحك في أشداقهم فتحركت أشواقه، وتطلعت نفسه إلى معرفة ما أثار هذه الجموع، فاتخذ سبيله إلى وسط الحلقة ليعرف سر هذه الزحمة، وشدة الهجمة على وسط الحلقة، فوصف لنا سيره، ومشهد حركـــته بأنـــه يشبه الراقص الأعرج، لأنه لا يستطيع أن يستدير في حركة وركيه، فإذا أراد اليمين دفعـــه من حوله إلى الشمال، وإذا أراد الشمال دفعوه نحو اليمين، وإذا أراد التقدم دفعوه نحو الخلف، ولو أراد الخلف دفعوه نحو الأمام لشدة الزحام وحرص الجميع على ما حرص عليه.

ثم عاد ليفصّل لنا سيره هذا بأنه يضع رجله على الأرض فإذا به يحس بحركة عاتق رجل كان قد اتخذ الأرض انكباباً على وجهه فيدفع قدم عيسى بن هشام بعاتقه، فيرفعها متقدماً أو متأخراً، فإذا بهـــا تقع على سرة بطن رجل آخر، كان مستلقياً من شدة الطرب والفرح على قفاه، ليصرخ من ألم القـــدم التـــي وقعـــت علـــيه، ثم يرفعها لتفترش لحية رجلين اجتمعتا كما لو أنهما لحية رجل واحد، وتصور ذلك يحتاج منك أن تتصور حال اضطجاع أحدهما على جانبه الأيمن على جهة من التوازي والتلاقـــي بيـــن الرأســـين، وقـــد وضع الآخر رأسه مقابل رأس صاحبه، وهو مضطجع على جنبه الشمال، وأخذ كل منهما يعبر عن الطرب الذي أصابه، والفرح الذي لحق به، ولا يمكن أن تبلغ حال الطـــرب والفـــرح مبلغها من غير تصور فكرة شرب النبيذ الذي استباحه بعض فقهاء بغداد في تلك الأزمان، إضافة لحضورهم هذا المشهد المشهود.

أراد أن يبيـــن شـــيئاً غريباً في حياة المدينة عندما شبه نفسه بالكلب المطوق المدلل الذي يزينه أصحابه بأطواق من الجواهر الثمينة، وهو تشبيه ماكر بالمدينة وأهلها وحقيقتها الجوفاء، وضجيجها الفـــارغ الـــذي تبيـــن لـــه في نهاية المطاف بعد أن أقعده التعب وبذل المجهود عن السعي، وسمع صوت قراد دون أن يتمكن من مشاهدته، وكان يرقص قرده، ويضحك من عنده، فاستبان لـــه تفاهة اهتمام المترفين من أهل المدن، ودنو همتهم عن معالي الأمور وانشغالهم بقضايا الزينة والشكل على حســـاب الحقيقة والجوهر، فكأن الكلب المطوق صورة اقتبستها المدن المترفة في أوربا والغرب من حـــياة المدينة العربية التي لا نعلم من أين اجتذبتها إليها ؟ ذلك أن الكلب ممنوع معاشرته على أهل المديـــنة العربـــية الإسلامية، و مسموح به للأعراب فقط يحمون به أغنامهم ومواشيهم[1]، فليس من ســـمة المدينة العربية تربية الكلاب، ولا الاهتمام برقصة القرد من همّ أهل المدن العربية وهم الذين حملـــوا أمانـــة الحضـــارة والمدنية للأمم، والإنسانية، بيد أن المؤلف أراد أن يظهر لحظات السقوط والعوامـــل المساعدة لها ليجتنبها من يستطيع وقف دواعي السقوط أو الانهيار. لكنها صيحة في واد. ذلك أن وعي فرد لا يستطيع أن يوقف سقوط القطيع، ولا كسر غريزته الراغبة بالسقوط.

خرج بنا الراوي (قناع المؤلف) من المشهد وانقضائه، وانصراف أهله إلى مواجهة الشخصية المجهولـــة التـــي جلبت بعقلها وذكائها وفطنتها انتباه الجماعة أو الدهماء إلى ما تحبه وتشتهيه، وما توجبه أطوار السقوط الحضاري من وسائل اللهو والعبث بالزمن والطاقة والحياة.

---

(1) - انظر: جامع الأصول في أحاديث الرسول،للإمام:مجد الدين أبي السعادات المبارك بن محمد بن الأثير الجزري،بتحقيق الشيخ عبد القادر الأرناؤوط،دمشق – مكتبة الحلواني،و دار الملاح،و دار البيان،1390هـ – 1970م: 9 / 238-241

إنه أديب أو عالم ترك أدبه وعلمه وسار إلى اقتناص الرزق بغض النظر عن تفاهة الوسيلة، وجرم ترك الاختصاص، ذلك المشهد الذي يروعك في أمسه عاد اليوم إلى عالمنا العربي، فما أشبه اليوم بالبارحة!!.

فعلامات السقوط واحدة، والنتائج المنتظرة قادمة، وصاحبنا الذكي البطل الإعلامي الذي قاد الناس من طربهم ولهوهم جاهز لاقتناص حقه وماله من فضلات أيدي المترفين، ويرد المؤلف المسؤولية إلى الشروط الاقتصادية التي أغنت طبقة المترفين وذوي الاختصاصات التافهة التي تشغل غرائز القطيع ولا تحرك قلوبهم أو عقولهم للأمة ومستقبلها أو متابعة النهوض أو حراسة البناء وصيانته من عوامل الحت والتعرية. إنه أبو الفتح الإسكندري ترك طريق العلم أو طريق الفقر، وعمل بصنعة يراها أهل فنه تافهة لكنها جعلته ينتقل من شعارهم: زاد العلماء خبز وماء،إلى أن صار يرفل بالجمال والخير.

بهذا المشهد كله أراد حقيقة أثبتها علي بن أبي طالب - كرم الله وجهه - عندما قال موضحاً أسباب اختلال القيم باختلال توزيع الثروة في الأمة،بقوله الخالد: "ما جاع فقير إلا بما متع به غني"[1]

هذه العبارة العلية تعد زبدة تسعى المقامة بمخيضها إلى إثباتها بخلاصة خاتمتها التي جاءت شعراً منحرفةً عن نقد سياسة الدولة، راميةً نبالها جهة الأيام والليالي القاهرة بتقلبها، ومشيرةً إلى المعضلة الاقتصادية معضلة الغنى والفقر التي تعد أساساً لإصلاح السلوك أو إفساده، من غير اقتضاء حتمي.

*ختام المقامة :

جدد بديع الزمان في بنية النص عند العرب عندما جعل أفكار النص وخيوط حركته الفنية تجتمع وتتكاثف قوتها في نهايته وليس في مطلعه على طريقة العرب في قصائدهم، فقد تقرب إليهم بأخذه التسمية طريقة والإسناد أسلوباً للسرد أو الحكي، والمقامات قبالة المنازل عند العرب وهي مؤقتة مثلها لا تدوم وإن كان أهلها ثابتين ثبات شخصيتي عيسى بن هشام وأبي الفتح الإسكندري من جهة المثال الإنساني، غير أن المواقف والأحوال والمشاعر والمقامات والأقوال كل ذلك يصيبه التغير كما في المقامات تماماً.

وطبيعة الانتقال في المقامات قائمة من مدينة إسلامية إلى أخرى على خلاف تنقل المنازل عند أهل البادية من أرض أصابها المحل الطبيعي إلى أرض أخرى فيها كلأ وماء، أي من برية إلى أخرى، غير أن محل المقامة هو المدينة الإسلامية وآفاتها متعددة، لكنها من صنع الإنسان وقوى المال وطغيان السلطان، و ليست من قسوة الطبيعة أو محل المكان. المهم أن المقامة ختمت ببيتي شعر جمعا خلاصة ما جرى ومغزاه خلافاً للقصيدة العربية ونص الإنشاء العربي الذي يجعل جماع النص في مطلعه، ويترك الخاتمة مفتوحة للحياة والتغير والإضافة والحذف، وليس ضربة لازب أن

---

[1] - نهج البلاغة:632

تختم المقامة بالشعر فقد تختم بغيره من غير تغير لوظيفة الخاتمة.

* سردية المقامة :

المراد بسردية المقامة طريقة بنائها فكرة ولغة وموضوعاً مما يجمع ما تقدم قوله بإيجاز، ويضيف إلى ذلك آية وحدة النص وتناسبه لغة وفكرة وبناء.

أما سردية بنائه فكراً ومنهجاً فقد أوضحنا ذلك بأن منهجه في كل مقامة يقوم على الخطوات الآتية: تسمية المقامة أو عنوانها، وإسنادها إلى عيسى بن هشام، وتحديد زمانها، ومكانها على وجه عام أو خاص، وحال الراوي، وحال المكان، والموقف الذي يحمل الغموض يعرضه بمشهد من حياة المدينة نفسها أو في الطريق إليها. ثم الكشف عن الشخصية التي تجمع الناس حولها وهي شخصية أبي الفتح الإسكندري. ويكشف عن سر موقفه وغرابة سلوكه، ويختم المقامة على لسانه، أو على لسان الراوي نفسه.

وأما ترتيب النص وتلاحقه فلم يكن له من وسائل خارجية سوى الإسناد والعنوان، وقد بينا وظيفة كل منهما من قبل، وكأنه استغنى بهما عن براعة الاستهلال التي تجعل مقدمة النص متضمنة الإشارة الواضحة بلطف لا يكاد يخفى إلى موضوعه، لكنه بدأ بتقديم شخصية الراوي الذي اندفع يسرد علينا ما جرى له بعد عودته من البلد الحرام وقرن ذلك بحاله وحال الزمان والمكان والمدينة: الواجهات العمرانية والسكان.

وأظهر ضعف شخصية عيسى وقوتها النسبية ووعيها الزائف أمام سقوطها وسلوكها، على أنها نفس لوامة تتعقب السقوط ولا تسبقه، وهنا موقع سقوطها وورطتها. ليبدي لنا أن حركة الحضارة جماعية لا ينفعها وعي القلة، إذا غاب الوعي عن ذوي القوة المالية والسلطة الحاكمة في المدينة، لأن ما دونها تبع لها في الحركة الحية المنتجة.

فهو قد جدد بالهجوم المباشر على حكاية المقامة أو الجلسة التي حملت الموضوع والفكرة والقضية أو أزمة المدينة إنساناً وعمراناً، ظاهراً وباطناً، حاضراً ومستقبلاً.. وكان قد ربط حركته بحركة المدينة، ففي قفوله انضم إلى موكب اللهو في المدينة قبل الوصول إلى بيته.

وكان من براعته اختزال الحركة الاجتماعية بتمامها بهذا المشهد المجمل الذي اقتطعه من حياة المدينة العباسية. إنها عبقرية تكثيف المواقف والسلوك، والقدرة على الإيحاء بالكثير من هذا القليل.

* سردية اللغة:

وأما سردية اللغة وتسلسلها ومناسبتها للحكاية وموضوعها وشخصياتها فهي موضوع واسع، نوجز بعض وجوه دراسته بإلماح إلى عبقرية الاختيار لأساليبه اللغوية، وعبقرية تسمية الشخصيات الإنسانية والمكانية والحيوانية في هذه المقامة، ووظيفة الاختيار تبرز حذق بديع في تكوين نصه الإبداعي والتعليمي والتربوي.

اللغــة هي مادة السرد وهي اختيار المؤلف المتعلق بوحدة أهدافه التعليمية والتربوية معاً، وهي وعــاء المــنهج والفكــرة والبــناء الفني كله في هذه المقامة. تبدأ دراستها بدراسة الأساليب اللغوية الخــبرية والإنشائية ووظائفها البلاغية المؤثرة في المتلقين، من غير إغراق في هذا الأمر التعليمي حــتى لا تفقد الدراسة شيئاً من أهدافها في الإيجاز، لأن الاجتزاء بالقليل عن الكثير يدل عليه، ويمهد السبيل إليه.

فــي بدء السرد قال عيسى بن هشام: " بينا أنا بمدينة السلام، قافلاً من البلدِ الحرام، أميس ميسَ الرِّجلة على شاطئ الدِّجلة، أتأمل تلك الزخارف، وأتقصى تلك الطرائف إذ انتهيتُ إلى حلقة قومٍ ..."

بدأ بالظرف الدال على الزمان، ولفظه (بينا) وهو ظرف لا يضاف إلا إلى متعدد، في إشارة ذكــية منه إلى عرض شخصيته في سياق حركة الزمن وتعدد لحظاته، ذلك أن سياق الكلام يجعلها دالــة على الزمان، فهو بين زمن ماضٍ، وزمان قادم يغمره في حركته ليتولى نحو الماضي المنقطع عن الحاضر. والظرفُ هو (بينَ). والألِف التي كانت في آخره جعلها العلماء إشباعاً للفتحة، ولعلهم جعلوهــا حاجزاً صوتياً يفتح باب الظرف إلى ضمير الرفع (أنا) وهو من جهة اللفظ مفرد الدلالة، فــلا يقــبل إضافة ما قبله إليه، لكنه باعتبار الجملة يقبل أن تضاف الجملة إلى الظرف، وفائدة هذا محصــورة عــندنا بالوظيفة التي تخيرها المؤلف فقد جعل الزمن وعاء للإنسان والحدث والأحوال النفســية والعقلية والفعل السردي، يشتبك في جذوره اللغوية بمعاني الوصل والفراق، إيحاء بالدلالة المعجمــية للفظ (بين) فهو كان موصولاً بالبيت الحرام ثم انفصل بالحركة المكانية والزمانية عنه، ووصل إلى دار السلام بعد هجر وانقطاع. وفي لفظ (بين) معنى الحركة السياقية لشخصية الراوي في حركة زمانية ومكانية ونفسية وحضارية.

المهــم في هذه الرؤية أن الحركة في الزمان والمكان ورؤية الشخصية متناغمة من غير ثبات على شيء من المواقف التي يعرضها في هذا السياق. وفي اختياره هذا الأسلوب الشبيه بالشرط من حيــث حاجته لجملتين تكون إحداهما إجابة للأخرى من غير أن تكون مترتبة عليها كجملتي الجواب والشــرط، وجعل هذا الأسلوب حاملاً معنى المفاجأة له بحال المدينة عمراناً وإنساناً على قصر المدة التي قضاها في البلد الحرام أو طولها، مهما تكن قد طالت في حسه دون شعوره، فإن حركة التغيير تعد مدهشة ومفاجأة لــه، فكان تعبيره بالجملة الظرفية الشبيهة بالشرطية في شكل بنائها عاملَ ربط للمشهد والفكرة حتى تكاد تكون المقامة نفسها قائمة على هذه الجملة المركزية " بينا أنا ...إذ.."

صــحيح أن الجــواب عن (بينا ، وبينما) بــ (إذ، أو إذا) لا يعد أفصح لغات العرب بيد أنه فصــيح ومسموع عنهم كثيراً، وهو فوق ذلك جسر لربط الفكرة والصورة والمشهد في هذه المقامة، طوّله المؤلف من غير إملال، بأساليب العطف، والصفات.

وأمــا الجملة الأولى التي جاءت بعد ظرف الربط (بين) ووعاء الحدث: الإنسان : عيسى بن هشام، والمكان: دار السلام، فهي الجملة السردية الأولى التي بدأها بقوله: أنا بمدينة السلام، ولك أن تعلق الظرف حيث شئت، فأطال مداها بحال مشتقة (قافلاً) تندمج الفعلية الراكنة إليها برائحة الفعل

(قفل) بصورة اسمية، منحرفة عن الفعل قليلاً إلى اسم الفاعل (قافلاً) موحياً بعلاقة زمن الحال المصاحبة حركة الشخصية التي تتكلم وهي شخصية الراوي عيسى بن هشام التي تعد قناعاً للمؤلف، يخفي سرده، ويجعلها جزءاً من السرد نفسه، ومن الحدث والموضوع، وهي حاملة معنى الصفة المؤقتة القابلة للزوال والانقضاء.

لم يكتف الراوي ببيان حاله قافلاً من البلد الحرام، بل أراد أن يكشف عن أثر الرحلة في نفسه وروحه وسلوكه، فانتقل يصف حاله من غلبة الاسمية التي تعني التوكيد والثبوت للحدث، في الزمان والمكان، إلى وصف حاله النفسية بصيغة الفعل (أميس ميس الرّجلة على شاطئ الدّجلة، أتأمل تلك الطرائف، وأتقصى تلك الطرائف..) مما يعطي الحال وحدة التعلق بصاحبها الراوي، ويظهر طبيعتها النفسية المتغيرة بتغير زمن الفعل وطبيعة الحدث. وفيه تجد التعبير بالمحسوس (أميس) و(أتأمل) و(أتقصى) تتناول الجانب المادي والعقلي من صاحب الحال، فبدنه كله يميس إشعاراً بالخفة والفرحة بالوصول، حتى إنه يستشعر روعة الولادة من جديد، فيشبه حاله بحال البقلة الطرية التي نبتت على ضفاف نهر خصب العطاء كدجلة العرب.

وأظهرت الحال الحسية بقوله: (أتأمل) مشاركةَ البصر والعقل والتفكر والتدبر بموضوع جديد هو حال واجهات البيوت في دار السلام، فكأنه يجعل تطهره بزيارة البيت الحرام سبباً للتفرغ والتفكر بالزينة والتغير والتطور الذي أصاب المدينة(بغداد) في غيابه القصير، وكأن تحرر النفوس يقود إلى انطلاق الحس نحو العقل وعراه القوية، فذهب بحواسه يبحث عن عناصر الجدة متفكراً بها وبأسبابها، وشرع يملأ أعماقه بهذه الزخارف وما تحمله من أسرار المجتمع المترف، وما تعنيه من أثر على مستقبل الأمة. فكان الربط بهذه الجمل الفعلية :

(أميس ميس الرجلة) (أتأمل تلك الطرائف) (وأتقصى تلك الزخارف)

إضافة إلى الحال المتقدمة عليهما بصورتها الاسمية التي تحمل رائحة الفعل (قافلاً) فهذه الأحوال مشدودة إلى صاحبها، مظهرة أحواله النفسية، وأثرها في حركته الجسمية: (أميس ميس الرجلة) وحركته البصرية (أتقصى) وحركته العقلية (أتأملُ).

فهو قد جعل الحال اسمية مرة، وفعلية مراراً، وكان بذلك موفقاً في تعبيره عما تم وانقضى بصيغة الحال الاسمية (قافلاً) ليدل على ثبوت الأمر، وتحققه وانقضائه، ثم أردف ذلك بالتعبير عن أحوال كانت ما تزال مستمرة في حياته، فعبر عنها بالجمل الفعلية، متخيراً المضارع ليدل به على الحركة الزمنية والاستمرار للحال العقلية والنفسية، فجعل لكل حال ما يناسبها من التعبير.

انتقل بعدئذ إلى نتيجة ذلك التأمل فإذا هي مفاجأة في صورة المجتمع بعد أن تفاجأ بحركة العمران وازدياد ظواهر الترف وطغيانها على شوارع المدينة. فكانت المفاجأة مقرونة بقوله في جملة الجواب:

"إذ انتهيتُ إلى حلقةِ رجالٍ مزدحمينَ، يلوي الطرب أعناقهم، و يشقُ الضحكُ أشداقهم. فساقني الحرص إلى ماساقهم، حتى وقفت بمسمعِ صوت رجلٍ، دون مرأى وجهِهِ؛ لشدة الهجمةِ، وفرط

الزّحمةِ، فإذا هو قرّادٌ يُرقصُ قردَهُ، ويُضحكُ مَن عندَهُ."

مـا يجمـع جملة الجواب إلى جملة السبب قبلها هو الوقت بل سرعة الوصول إلى المفاجأة في المدينة فصارت جملة السبب أو الحال - على تعدد الأحوال فيها وتنوعها - تدل على تكثيف وحشد وإيجـاز، وقدرة على شدة الربط بالأحوال بين الجمل الفعلية وصاحبها مما يجعلها برتبة المفرد عند تقديـر المعانـي فكأنهـا لشدة تماسكها وقوة ربطها جملة واحدة، والتراخي فيها جاء بعطف جملة (أتقصـى) علـى جملـة (أتأمل) ولو تنبهت إلى أن (أتأمل) جملة فعلية حالية من باب تعدد الحال وجعلتها برتبة اللفظ المفرد من الجملة كان المعطوف عليها بالفعل أتقصى تراخياً في ربط اسم باسم وليس جملة بجملة، على وحدة التعلق بصاحب الحال، وهو الراوي، أو قناع المؤلف.

ثـم عـاد بالظرف (إذ) ليعلق الجميع بالزمان من غير أن يترك تعلق الأمر بواقع هو المكان، وتـرك لقـوى الـنفس أن تبث انتشارها في الجهات جميعها، ويعطيها وحدة الزمن المقترن بالسرد والحـدث معاً، فكأنه لم يستعد الحدث من الذاكرة بل استعاد الزمان والمكان والصورة والمشهد الذي سبقت دراسته بالحركة الحسية والنفسية من قبل لتؤلف جملة مشهد المقامة وروحها وقوامها، وتكون أكـثر دخولاً في لغة الفن العالية، وأبلغ أثراً في العقول ذلك أنه مهّد له بالتأمل والتقصي والنظر بعد أن جعل النفس تفرغ من نصبها، وترغب في دنياها على نحو جمالي ونقدي معاً.

اسـتطاع الـراوي أن يدمـج الـزمان والمكان وحاله بحدث المقامة على نحو متحد، وحاول الانفصال بنقل مايراه أمامه نقلاً مغرضاً بالتوقيت؛ ليعكس ذلك كله بجملة عطف على جملة الجواب نفسـها ممـا يلم شمل العطف والمعطوف عليه في وعاء الجواب المشدود أصلاً بجملة الإضافة إلى ظـرف الـزمان، فكان ذلك ربطاً لموقفه مما رأى، ووسيلة ذكية للكشف عن بعض عورات المدينة الدنـيوية بانشـغال أهلهـا بالزيـنة ووسائل الترف والتبذير وما لا تدفع الحاجة إليه كتربية الكلاب وتزيينها بأطواق الذهب والفضة .. وسوى ذلك كالعكوف على قراد يرقص قرده ويضحك من عنده، بغير فائدة ترجى، وبضياع الوقت الذي هو في نهاية المطاف بضاعة الله وأمانته عند الإنسان.

المهـم أن جملة الشرط والجواب وما عطف على الجواب جاءت بقوله: (فساقني الحرص إلى ماساقهم، حتى وقفت بمسمعِ صوت رجلٍ، دون مرأى وجهه؛ لشدة الهجمةِ، وفرط الزّحمة، فإذا هو قـرّادٌ يُرقصُ قردَهُ، و يُضحكُ مَن عندَهُ، فرقصتُ رقصَ المحرَّج، وسرتُ سيرَ الأعرج، فوق رقاب الـناسِ، يلفظنـي عاتق هذا لسرة ذاك، حتى افترشتُ لُحية رجلين، وقعدت بعد الأينِ، وقد أشرقني الخجل بريقه، وأرهقني المكان بضيقه، فلما فرغ القرّاد من شغله، وانتفض المجلس عن أهله، قمتُ، وقد كساني الدّهش حُلّتَهُ، ووقفت لأرى صورته، فإذا هو – واللهِ – أبو الفتح الإسكندري."

كـان انتهاؤه إلى مجلسهم سبباً للمشاركة في الموقف والمشهد، والتعب والإرهاق، والمفاجأة لم تقتصـر علـى عامة المترفين بل كانت في صاحبه الذي ترك حرفة الأدب، أو العلم، وأخذ يرقص القرد، ويشد الجمهور إلى أمر تافه.

كانت الجملة (إذ انتهيت) بداية الجواب، وكانت مدخلاً للحديث عن رجال المدينة، وقد وجدهم

متحلقيـن لغـير مجلـس علم،بل كانت حلقتهم حول قرد وقراد،ثم بعد أن وصفهم بالازدحام جعلهم كالمعروفين، فأظهر أحوالهم، كما كان يظهر حاله في القسم الأول من الجملة وبالطريقة نفسها تقريبا بحفـظ الفـوارق التفصـيلية؛ ذلـك أنهم يعيشون حالين هما حال الطرب والفرح أو الخفة، وحال الضـحك، علـى تفاهة الموضوع الذي اجتمعوا له.فعبر عن ذلك بجملتي الحال اللتين يمكن رد كل مـنهما إلـى مفرد، بقوله: (يلوي الطرب أعناقهم، ويشق الضحك أشداقهم) والطرب خفة تصيب الإنسان بدواع مختلفة، والضحك طاقة زائدة تريد الخروج والتعبير بها عن مكنون النفس.

وبعـد الانـتهاء إلـى مجلسـهم عطف على فعل (انتهيت) فعل (فساقني) فجعل نهايته إلى مجلسـهم سـبباً لمشاركتهم، وهنا تبدأ الجملة الثانية التي هي الأولى باعتبار أن الحال وعطفها من الجملتيـن السـابقتين تؤلفـان عطفـاً للمفرد عند التقدير والتأويل. فتظل الجمل: فساقني الحرص، فرقصت، وسرت..هي الجمل التي ترتبط بالجملة الأولى لها وبضمير المتكلم من جهة ثانية وبجملة الجـواب من جهة ثالثة مما يجعلها جزءاً من تركيب لفظي بسيط قائم على الغنى في الدلالة والتعدد في المعاني.

والجملـة الخبرية التي احتفت بنهاية المجلس وانفضاضه جاءت على مشهد الدهشة الذي جمع عيسـى بـن هشام بصاحبه أبي الفتح الإسكندري، جمعتهم على الاستفهام القائم على إنكار وجحود للـرؤية مـن جهـة عيسـى بن هشام، وتهشيم لحلمه بشخصية صاحبه أبي الفتح، وقابلها أبو الفتح بإعلانـه عـن رغبته في تحقيق الغاية بغض النظر عن الوسيلة، ورد المسؤولية عن نفسه، وحملها للأيـام والليالـي وتقلـبهما لـه، مما اضطره إلى أحسن السبل وأقصرها إلى جمع المال في ذلك الزمان.

ومـن باب دراسة لغة المقامة يمكن أن نلحظ اختيار أسماء الشخصيتين: عيسى بن هشام، وأبي الفـتح الإسـكندري، ومناسـبة هذه التسمية لكل شخصية وطبيعتها في سلوكها ونفسيتها، وهو أمر مدهـش حقاً إذا لم يكن من باب رمية من غير رام، فعيسى بن هشام في جوهر المعنى اللغوي يعود إلـى (عـيس، أو عـوس) وفيه نجد أنه منبعث من العرب، ذلك من جهة دلالة العيس على الإبل العـراض عند العرب، ومن جهة دلالته على البياض المشرب. يضاف إلى ذلك أن لفظ العيس يدل على اليبوسة والجفاف فيقال للزرع عند العرب: أعيس إعياساً إذا لم يكن فيه رطب.

وبهـذه التسـمية تجـد تردداً في عروبة الشخصية من جهة النسب، لكن لا تردد في طبيعتها العربية من جهة السلوك بين البلد الحرام ودار السلام، ولا تردد في أن موقفها القائم على نقد الواقع الجديـد المـترف المـنحرف عن العلم والعمل إلى اللهو والطرب هو جزء من العقلية العربية التي أخـذت تتهشم على أرصفة المدينة الجديدة (بغداد)، وفي لفظ عيسى انكفاء للمرونة في قيم الأجداد أمـام واقـع الحياة، ولذلك كان من الانسجام في السلوك أن تجد التردد النظري، وتهشيم هذا التردد بالسلوك الحي، على ميل للقيم القديمة أو الماضي، وهذا جزء من طبع العربي أصالة أو ولاءً.

وأمـا أبـو الفتح الإسكندري، ففي نسبه إلى الإسكندر ما يشير إلى جذره العجمي، وفي تسميته

بأبـي الفتح إشارة إلى أن الطرق مفتوحة أمامه على غربته، وهو بحسب كونه من البلاد المفتوحة، وبحسـب سـيره في ضوء صوالحه وما تقتضيه يجد السبل مفتوحة، ولا تعنيه المفارقة بين المثال العربـي والواقع المادي الذي يحصل عليه، فرؤيته واقعية بمعنى تتعامل مع الواقع على مرارته من غير التفات إلى المثال في الغاية والسلوك. فهي شخصية متناسبة مع أصلها في سلوكها وطبعها.

وفـي اختـيار الأسماء ضرب من المناسبة بين عيسى و هشام من جهة قابلية عيسى للتهشيم، ومـن حيـث تحـيره وتردده والفراغ الحاصل بين مثاله وواقعه. وفي تسمية أبي الفتح الإسكندري مبادرة لتعويض المواقع، بالفتح الجديد للعجم في بنية المجتمع العربي الإسلامي، وفي المدينة خاصة حيث تتكسر قيم العرب ونظرتهم إلى طرائق تحصيل الرزق.

إنهمـا صورتان للإنسان في المدينة،صورة من له مثال ويشده الواقع، وصورة من له مصلحة ويسـعى لتحقـيقها بغـض النظر عن تشويه المثال أو تحطيمه أو تجاوزه أو موافقته، لأن الصالح الفردي مقدم على صالح الجماعة، والحاضر غالب على الماضي والمستقبل معاً، فلا حيرة ولا تردد في مواجهة الحياة عند أبي الفتح.

والجـذور عند الشخصيتين حاضرة غائبة، كحضورهما وغيابهما. فما أعجب هذه الشخصيات في المقامات كلها على ما توحي به أسماؤها، وليس ذلك موقوفاً على هذه المقامة وحدها.

وسـأوجز دراسة لغة المقامة بإشارة صغيرة إلى أساليبها البيانية، ولغتها البديعية التي زين بها البديع مقاماته عامة ومقامته القردية خاصة.

أمـا أسـاليبه البيانية فنتخير بعض تشبيهاته، وبعض مجاز أساليبه، كقوله: أميس ميس الرجلة على شاطئ الدجلة، ورقصت رقص المحرَّج، وسرت سير الأعرج. وكلها تشبيهات حذفت منها أداة التشـبيه لتؤكد وقوع النسبة الإسنادية حقيقة مطلقة الوقوع على النسبة الموضوعة. وحذف منها وجه الشـبه لـتدل علـى الإجمـال والإيجاز، وترك للفسحة لخيال المتلقي في رسم التفاصيل من خبرته السـابقة. والتشبيهات توحي بالضيق، وتصوير الهيئة والحال، وتربط وجه بالمتعدد من هيئة المشبه بـه، لأنـه سـاق ذلـك على جهة التمثيل، ولك أن تربط هيئته مرة بهيئة البقلة على شاطئ دجلة، وبالكلـب المطـوق، وبالإنسان الأعرج في موطن الزحام.. وهي تشبيهات تدور حول الراوي. لكن الجماعـة لـم يشغلها الزحام عن الفرجة ومشاهدة القرد والقراد، فذهب الراوي يشاركها، ويصورها حـية بالأفعـال مـتخذاً المجاز العقلي وسيلة فنية تنقذ العمل من المباشرة إلى الحسية إلى المكونات العقلية المشتبكة بالقوة الخيالية، وذلك بقوله:

يلوي الطرب أعناقهم، ويشق الضحك أشداقهم، فساقني الحرص إلى ماساقهم. وانتفض المجلس عن أهله، وقد كساني الدهش حلته.

فالطـرب سلطان يلوي الأعناق، والضحك سيف يشق الأشداق، والحرص راع يسوق رعيته، والمجلـس طائـر مبـبل ينتفض عن بلله أي أهله، والدهش أمير على الراوي يكسوة حلة. والمكان إنسان يتفل في حلق الراوي فيخجل من فعلته.

فالراوي أحاط موقفه بالتشبيهات على الأغلب، واحاط الجماعة بالمجاز العقلي، وحاول الهروب من جمعهم ليربطهم بجهات نفسية وحسية، لكنه لم ينفصل من قوة القطيع ولا سلطانه.

وأما البديع في المقامة فحسبك قراءة جملته الأولى:" بينا أنا بمدينة السلام، قافلاً من البلد الحرام " ففي هذه الجملة لفظان هما السلام والحرام، وتخلصاً من شعورك بثقل اللام الشمسية وخفة اللام القمرية، نجعلهما سلام وحرام ، وهما بالميزان الصرفي على وزن فعال، وهي صيغة تدل في أصل وضعها على الحركة، وفي السلام والحرام حركتان للروح أحدهما السلام وهي الأمان، والأخرى الحرام الحاملة معاني الخوف وعدم الشعور بالأمان. وهما صورتان توحيان بحركة النفس والعقل والقلب لكن إلى جهتين مختلفتين في السمت والرغبة، واحدة تسعى إلى الله راهبة من عذابه، والأخرى تسعى إلى الله راغبة في دنياها غافلة عما يلقاها بعد ساعتها الحاضرة، وذاك التوافق في الميزان الصرفي يسميه أهل البديع التوازن، وهو هنا توازن بين حاجات الدنيا وحاجات الآخرة باختلاف درجة السعي نحوهما باختلاف الساعين أنفسهم، فوق توافقهما في الميزان الصرفي.

وهما أيضاً لفظان يتفقان بالحرف الأخير، وهو الميم، فلهما توقيع في الأذن وجرس وموسيقى داخلية تنبه على وحدة للحركة في المكان من مكة إلى مبلغ الغاية دار السلام، ولما أراد الانتقال إلى وصف حاله عند دخوله دار السلام غيّرَ الإيقاع، فتحول من الميم إلى الهاء عند السكت أو التاء المربوطة عند الوصل، فكان تغير السجع مؤذناً بتغير الفكرة من جهة حركة المعنى الجزئية الموضحة لأطوار الفكرة الكلية الخاضعة لقصدها الكلي من بناء المقامة.

لم يكن السجع وحده موجباً لانتقال بديع الزمان باسم مدينة بغداد من اسمها المشهور عند العامة إلى اسمها المشهور عند الخاصة من علماء العربية (دار السلام) بل كان ذلك يبغي مراعاة التناسب بين الشخصية ولغتها. فعيسى بن هشام العربي في ذوقه وحركته في هذه المقامة لابد أن يأخذ بمذهب الأصمعي الذي كان يكره أن يسميها بغداد ، ذلك أن معناها بالفارسية القديمة: هدية الصنم، أو عطية الصنم، وكان الأصمعي يسميها دار السلام أي دار الله[1]. فالانتقال طبيعي مناسب للشخصية وللموقف، وليس تكلفاً وافتعالاً كما قد يظن. فالسجع هنا موظف لصالح النص بنية وفكرة وموقفاً وإيقاعاً أو موسيقى داخلية على لغة الثقافة الوافدة. وصاحبه متأثر على نحو عميق بالفاصلة القرآنية وتمكنها، فهو ذو وظيفة جمالية، وأخرى معنوية.

وكذلك الجناس الناقص الموجود بين لفظي سلام وحرام، لاتفاقهما في أكثر أصوات الكلمة أو حروفها. مما يحقق انسجاماً صوتياً، ويومئ إلى انسجام في المعاني على خلاف في توجه الدلالة، بين البلد الحرام ودار السلام، مما يعيدنا إلى فكرة التوازن المعنوي، في التشكيل المكاني، وأبعاده النفسية والروحية، ذلك أن البلد الحرام عاصمة الروح وسلم معراجها إلى السماء، ولك أن تتصور مقدار الخوف والشعور بالرقابة بكلمة الحرام التي تعني الممنوع، والرهبة من الله، ولك أن تستشعر معاني الذل والانكسار عند الناس الذين قصدوا البيت الحرام ليرموا أثقالهم فيه بالاعتراف لله،

[1]- انظر : معجم البلدان،لياقوت الحموي ،أي طبعة شئت، (بغداد)

والـــتذلل والخضوع، وإظهار أعلى درجات المذلة والمسكنة والخجل مما أحدثه الإنسان بسقوطه عن منهج الحق وطرائقه.

هـــذه الصـــورة للـــبلد الحرام ببعض أبعادها النفسية والروحية والجسدية اختصرها لك المؤلف وجعلهـــا جزءاً من ماضي رحلته، وأسدل الستار عليها وجعلها جزءاً مما مضى، وترك لآثارها أن تسير إلى الله مستورة؛ ليبين لك حركة أخرى تردك إلى الصورة المقابلة ليكون الحاضر الذي يحياه موازنـــاً للماضـــي القريـــب الـــذي تعداه، فمكة عاصمة الروح والقلب والصعود إلى أعلى، وبغداد عاصـــمة الطرب والضحك والقوة، مما يجعل مكة متوجهة بهموم الإنسان إلى السماء، ويصور دار السلام على أنها دار الله التي يشعر فيها الناس بأمان الدنيا وسلطانها، كأنهم ليس وراءهم دار أخرى يحاســبون فـــيها. فهـــي دار العظمة يظن خدامُها أنهم مالكوها فيتصرفون من غير اكتراث لصوت يعـــترض، وينغمسون في ملذاتها، ويضيعون أوقاتهم لا يهتمون لعدو ولا ينصتون لمصلح، فكأنهما داران واحـــدة لله تـــتطلع للعفـــو و نعـــيم الآخرة، والأخرى للناس تتطلع إلى الدنيا ونعيمها وأمنها وســلطانها، ولا تكـــاد ترجو حساباً أو تخاف عقاباً، منغمسة باللحظة الحاضرة غير عابئة باللحظة الماضية أو القادمة، فكأنها جنة المأوى.

إنـــه بناء متوازن بين حالين ومكانين ونظرتين، على نحو يدمج الفكرة بالبناء، والبناء بالفكرة، إلى حد التجانس والإدهاش من فطنة المؤلف وحضوره في نصه، وقدرته على تكثيف المواقف وشد الصـــنعة إلـــى حد دمجها بالمادة المعروضة لغة وحكاية وجمالاً، مما يكسر أقوال المدعين بانفصال الفكـــرة عـــن البناء، والجمال المحيط بها وفيها، وهذه النتيجة عامة يراد بها خاص هو هذه المقامة، ولا تنطبق على كثير من المقامات.

المصادر والمراجع:

1. *أخـــلاق الوزيريـــن، لأبي حيان التوحيدي، بتحقيق: محمد بن تاويت الطنجي،بيروت – دار صادر،1992م.*
2. *الأغانـــي، لأبي الفرج الأصبهاني علي بن الحســـين، بـــيروت – مؤسســـة جمال عبد الناصر للطباعة والنشر ،[د.ت].*
3. *الإمـــتاع والمؤانسة، لأبي حيان التوحيدي، بتحقيق: د.أحمد أمين، وأحمد الزين، صيدا – المكتبة العصرية، [د.ت].*
4. *جـــامع الأصول في أحاديث الرسول، لمجد الدين أبي السعادات المبارك بن محمد: ابن الأثير الجزري، بتحقيق: الشيخ عبد القادر الأرناؤوط، دمشق – مكتبة الحلواني، ودار الملاح، ودار البيان،1390هـــ – 1970م.*
5. *حياة الحيوان الكبرى، لكمال الدين محمد بن موســـى الدمـــيري، بيروت ودمشق – دار الألباب، [د.ت].*
6. *زهـــر الآداب وثمر الألباب، لأبي إسحاق إبراهـــيم بـــن علـــي الحصري القيرواني، بتحقـــيق: صـــلاح الدين هواري، صيدا – المكتبة العصرية،ط 1/1421هـــ – 2001 م.*
7. *زهـــرة العمـــر، توفيق الحكيم، القاهرة – المطبعة النموذجية، [د.ت].*

8. شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، تحقيق: يوسف البقاعي،بيروت – الشركة العالمية للكتاب، ط1990/1م.

9. شرح مقامات الحريري، لأبي العباس أحمد بن عبد المؤمن القيسي الشريشي، بتحقيق: محمد أبو الفضل ابراهيم، صيدا – المكتبة العصرية،1413/3هـ – 1992م.

10. شرح مقامات الزمخشري، محمود بن عمر جار الله الزمخشري، تحقيق: يوسف البقاعي، بيروت – دار الكتاب اللبناني،ط 1981/1م.

11. صحيح مسلم، للإمام أبي الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري، بتحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، بيروت –دار إحياء التراث العربي،-[د.ت].

12. فن المقامات بين المشرق والمغرب، د.يوسف نور عوض، بيروت – دار القلم ،1979م.

13. فن المقامات في الأدب العربي، د.عبد المالك مرتاض، تونس – الدار التونسية للنشر، ط 2 ، 1988م.

14. الفن ومذاهبه في النثر العربي، د.شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط1965/4م.

15. مقامات الزمخشري وفن السيرة الذاتية، عبد الكريم محمد حسين، [نشر باسم عبد الكريم المحمد] مجلة الثقافة الإسلامية، دمشق، العدد : 1992/44م.

16. المصباح المنير،للعلامة أحمد بن محمد بن علي الفيومي، بيروت – مكتبة لبنان، 1987م.

17. معجم البلدان، ياقوت الحموي، بيروت – دار صادر، ودار بيروت ،1404هـ – 1984م.

18. المقامات الأدبية، لأبي محمد القاسم بن علي الحريري، القاهرة شركة مكتبة ومطبعة مصطفى الحلبي البابي وأولاده بمصر، ط 3، 1369هـ – 1950م.

19. المقامات من ابن فارس إلى بديع الزمان، د.هادي حسن حمودي، بيروت منشورات دار الآفاق الجديدة، 1406هـ – 1985م.

20. المقامة، شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، 1954م [تاريخ المقدمة].

21. مقدمة ابن خلدون، عبد الرحمن بن خلدون، بيروت – دار القلم، ط 1409/7هـ – 1989م.

22. نهج البلاغة، اختيار الشريف الرضي، شرح الأستاذ الإمام محمد عبده، تحقيق:عبد العزيز سيد الأهل، بيروت، – دار الأندلس، ط 1382/2هـ – 1963م.

□□□

علم السيمياء في التراث العربي

د. بلقاسم دفّة*

مقدمة:

***لم** يكن علم السيمياء وليد العصر الحديث كما يزعم بعضهم، بل هو قديم النشأة؛ فقد اهتم القدامى من عرب وعجم بهذا الجانب من علوم اللسانيات منذ أكثر من ألفي سنة. لقد أفرد الفيلسوف أفلاطون هذا الموضوع في كتابه «Cartyle»، وأكد أن للأشياء جوهراً ثابتاً، وأن الكلمة أداة للتوصيل، وبذلك يكون بين الكلمة ومعناها، أي بين الدال (Signifiant) والمدلول (Signifié) تلاؤم طبيعي (Justesse naturelle)، فلهذا كان اللفظ يعبر عن حقيقة الشيء. وقد أشار أفلاطون إلى ما تمتاز به الأصوات اللغوية من خواص تعبيرية، أي العلاقة الطبيعية بين الدال والمدلول. ولذلك كانت الأصوات أدوات تعبير عن ظواهر عديدة(1)، تلتقي فيها لغات البشر باعتبارها ظاهرة إنسانية.*

وقد ربط علماء العرب قديماً بين هذه المعطيات وبين ما أسموه بعلم أسرار الحروف، أي: علم السيمياء. وقد تعددت في ذلك دراسات الحاتمي، والبوني، وابن خلدون، وابن سينا، والفارابي، والغزالي، والجرجاني، والقرطاجني، وغيرهم.

ولهذا يمكن القول: إن دراسات النظام الإشاري في التراث العربي هي دراسة قديمة قدم الدرس اللساني، إلا أن الأفكار والتأملات السيميائية التي وصلت ظلت في إطار التجربة الذاتية، ولم تتجسد في إطار التجربة العلمية الموضوعية. ومن ثم فالمنطلقات السيميائية للدراسة العربية تنقصها الإجراءات التطبيقية الموسعة.

أما الدراسات السيميائية الحديثة فقد تشعبت في مجالات عديدة وحضارات مختلفة، بحيث لم

* قسم اللغة العربية وآدابها- جامعة محمد خيضر ببسكرة.

تبق حكراً على أمة دون أمة، وثقافة دون أخرى. وأخذ العلماء يفحصون نصوص الحضارات القديمة بحثاً عن تأملات وخواطر سيميائية لعلهم يعثرون على بدايات معمقة وجادة لهذا العلم. فالرغبة الكامنة في السيمياء والتي ما تزال توجه مسيرة البحث فيها هي الرغبة في الإحاطة الشاملة، ولو أن الإحاطة تبدو صعبة التحقيق، إلا أنه لا بد من إجهاد العقول لتحقيق ذلك الطموح.

مصطلح "سيمياء":

أتحدث بادئ ذي بدء عن معنى "السيمياء" لغة، ثم أنتقل إلى معناها اصطلاحاً.

أ-معنى (السيمياء) باللغة العربية:

السيمياء: العلامة، مشتقة من الفعل "سام" الذي هو مقلوب "وَسَمَ"، وزنها "عِفْلَى"، وهي في الصورة "فِعْلَى"، يدل على ذلك قولهم: سِمَةٌ، فإن أصلها: وِسْمَةٌ، ويقولون: سِيمَى بالقصر، وسيماء بالمد، وسيمياء بزيادة الياء وبالمد، ويقولون: سَوَّمَ إذا جَعَلَ سمة، وكأنهم إنما قلبوا حروف الكلمة لقصد التوصل إلى التخفيف لهذه الأوزان، لأن قلب عين الكلمة متأت خلاف قلب فائها، ولم يسمع من كلامهم فعل مجرد من "سَوَمَ" المقلوب، وإنما سُمِعَ منه فعل مضاعفٌ في قولهم: سَوَّمَ فرسَهُ، أي: جعل عليه السيمة، وقيل: الخيل المسومة هي التي عليها السيما والسومةُ، وهي العلامةُ(2).

وقد ورد هذا المعنى في القرآن الكريم في عدة مواضع، منها قوله تعالى: ﴿تعرفهم بسيماهم لا يسألون الناسَ إلحافاً﴾. البقرة(273). وقوله: ﴿وبينهما حجابٌ وعلى الأعراف رجالٌ يعرفون كلا بسيماهم﴾، الأعراف(46). وقوله: ﴿ونادى أصحاب الأعراف رجالاً يعرفونهم بسيماهم﴾، الأعراف (48)، وقوله: ﴿سيماهم في وجوههم من أثر السجود﴾، الفتح(29). وقوله: ﴿يعرف المجرمون بسيماهم فيؤخذ بالنواصي والأقدام﴾، الرحمن(41).

وقد وردت كلمة السيمياء كذلك في الشعر، ومنه قول أسيد بن عنقاء الفزاري يمدح عميلة حين قاسمه ماله:

غُلامٌ رماه اللهُ بالحسنِ يافعاً ... لَهُ سيمياءُ لا تَشُقُّ على البصر

كَأنَّ الثُريا عُلِّقَتْ فوقَ نحره ... وفي جيدِه الشعرَى وفي وجهه القمر(3)

وفي مقدمة ابن خلدون بحث كامل عنوانه: (علم أسرار الحروف) أو علم السيمياء كما فهمه القدماء.

يتّضح مما أوردنا أن كلمة سيمياء مشتقة، وهي بمعنى العلامة أو الآية، أي بالفرنسية (Signe)(4). والأولى لنا استخدام هذا المصطلح (سيمياء) دون غيره لأنه مصطلح ضارب في الأصل العربي. ويعبر عنه حاليا بمصطلحين، هما: "Sémiologie" بالفرنسية و"Sémiotice" بالإنكليزية. وهذان المصطلحان مشتقان من اللفظة الإغريقية لـ "Sémion" بمعنى الإشارة أو العلامة.

ب- (سيمياء) اصطلاحاً:

إن مصـطلح «سـيمياء» يعني في أبسط تعريفاته وأكثرها استخداماً نظام السمة أو الشبكة من العلاقات النظمية المتسلسلة (5)، وفق قواعد لغوية متفق عليها في بيئة معينة.

إن السيمياء هي "عبارة عن لعبة التفكيك والتركيب، وتحديد البنيات العميقة الثاوية وراء البينات السطحية المتمظهرة فونولوجياً ودلالياً"(6)، وهي بأسلوب آخر "دراسة شكلانية للمضمون، تمر عبر الشكل لمساءلة الدوال من أجل تحقيق معرفة دقيقة بالمعنى"(7).

وهـناك شـبه اتفـاق بين العلماء يعطي مكانة مستقلة للغة، يسمح بتعريف السيمياء على أنها دراسـة الأنمـاط والأنسـاق العلاماتية غير اللسانية(9). إلا أن العلامة في أصلها قد تكون لسانية (لفظية)، وغير لسانية (غير لفظية)(10). فالسيماء "هي علم الإشارة الدالة مهما كان نوعها وأصلها. وهـذا يعنـي أن الـنظام الكونـي بكـل ما فيه من إشارات ورموز هو نظام ذو دلالة. وهكذا فإن السـيميولوجية هي العلم الذي يدرس بنية الإشارات وعلائقها في هذا الكون، ويدرس بالتالي توزعها ووظائفها الداخلية والخارجية"(11).

إن السيمياء أو السيميولوجيا كما عرّفها فرديناند دوسوسير هي عبارة عن علم يدرس الإشارات أو العلامـات داخـل الحياة الاجتماعية(12). والنص الذي يتلى دوماً هو "اللغة نظام علامات، يعبر عـن أفكار، ولذا يمكن مقارنتها بالكتابة، بأبجدية الصم إليكم، بأشكال اللياقة، بالإشارات العسكرية، وبالطقوس الرمزية، إلخ.. على أن اللغة هي أهم هذه النظم على الإطلاق"(13).

إن سوسـير يضع العلامات داخل أحضان المجتمع، ويجعل اللسانيات فرعاً من السيمياء خلافاً لغـيره مـن العلمـاء، وهكـذا فإن علم السيمياء هو ذلك العلم الذي يدرس حياة الإشارات في قلب المجـتمع، ويهتم بإنتاج الإشارات أو العلامات واستعمالها، بحيث تبرز الأنظمة السيمائية من خلال العلاقات بين العلامات.

والواقـع أن السـيمياء لـم تصبح علماً قائماً بذاته إلا بالعمل الذي قام به الفيلسوف الأمريكي تشـارلز سـندرس بيرس Ch. S Peirce (1839-1914م). فالسيمياء أو السيميولوجيا تبعاً لرؤيته هـي علـم الإشـارة، وهو يضم جميع العلوم الإنسانية والطبيعية، حيث يقول: "ليس باستطاعتي أن أدرس أي شـيء فـي هـذا الكون كالرياضيات، والأخلاق.. وعلم النفس، وعلم الصوتيات، وعلم الاقتصاد.. إلا على أنه نظام سيميولوجي"(14).

إن نظام بيرس السيميائي (السيميولوجي) هو عبارة عن مثلث، تشكل الإشارة فيه الضلع الأول، وهو الذي له صلة حقيقية بالموضوع الذي يشكل الضلع الثاني المحدد للمعنى. وهذا الضلع الثالث – أي المعنى- هو إشارة كذلك تعود على موضوعها الذي أنتج المعنى(15).

فالعلامـة عنده متعددة الأوجه على خلاف العلامة (الدليل) عن دوسوسير، فإنها ذات وجهين: دال (Signifiant) ومدلول (Signifié).

وتبعاً لرؤية بيرس فإن كل العلامات تدرك من خلال تلك المستويات الثلاثة (الإشارة-الموضوع-المعنى). ولهذا فإن المدلول هو معنى الإشارة، أي أنه يمثل العلاقة الأفقية بين إشارة وأخرى. وهذا هو الذي يجعل من المدلول إشارة أيضاً تحتاج إلى مدلول آخر يفسر غموضها ويزيح إبهامها.

ومن الملاحظ أن بيرس يركز على الوظيفة المنطقية للإشارة، بينما يركز دوسوسير على الوظيفة الاجتماعية، ولكن المظهرين على علاقة متينة.

والمصطلحان سيميولوجيا (sémiologie) وسيميوطيقا (Sémiotice) يغطيان اليوم نظاماً واحداً متكاملاً. والفرق الوحيد بين هاتين اللفظتين أن Sémiolgie مفضلة عند الأوروبيين تقديراً لصياغة سوسير لهذه اللفظة، بينما يبدو أن الناطقين بالإنجليزية يميلون إلى تفضيل Sémiotice احتراماً للعالم الأمريكي بيرس.

العلامة وطبيعتها في التراث العربي:

نتناول الموضوع من حيث النقاط التالية:

أولاً: العلامات في التراث:

يبدو البحث في هذا الموضوع مثيراً للجدل، لما يتضمنه من مفارقة؛ لأن علم العلامات أو علم السيمياء -كما يسمى اليوم- علم حديث، يزعم لنفسه القدرة الكاملة على دراسة أنظمة العلامات التي ابتكرها الإنسان. فكيف نربط بين هذا العلم الحديث، وبين ما هو موجود في التراث العربي؟ وما جدوى هذا الربط؟ أهي نزعة تأصيل التراث تدفعنا لذلك؟ أم هي صيحة جاءتنا من غيرنا جعلتنا نعود إلى تراثنا لعلنا نجد فيه ما يشبه هذا العلم الوافد إلينا من الغرب؟.

هذه الأسئلة وغيرها مما يدور في فلكها تحتاج إلى مواجهة، وإلى عودة إلى التراث قصد تفهمه وتحليله وتقويمه.

إن الموروث الفكري العربي لا يعدو أن يكون في كنهه مخزوناً علمياً أو ثقافياً، يظهر في شكل نظام من العلامات الدالة. وتتجلى سيميائية هذا النظام في إطاره اللغوي والثقافي والحضاري.

وقد تبلور علم السيمياء على يد علماء الأصول والتفسير والمنطق واللغة والبلاغة. وكان الباحث والموجه للدرس السيميائي هو القرآن الكريم؛ إذ منذ نزوله كان التأمل في العلامة بغية اكتشاف بنيتها الدلالية. فقد أرشد القرآن الكريم في مواضع عدة إلى تدبرها، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿إن في ذلك لآيات لقوم يعقلون﴾. الرعد، 4. وقوله: ﴿وعلامات وبالنجم هم يهتدون﴾. النحل، 16.

ففي هذا التوجيه الرباني كان التعامل مع العلامة قصد فهم دلالته الروحية والعقلية والكونية، والاستدلال بحاضرها على غائبها. يقول القاضي عبد الجبار: "إن من حق الأسماء أن يعلم معناها في الشاهد ثم يبنى عليه الغائب"(16). وقد أشار إلى هذا المعنى -كذلك- الراغب الأصفهاني، وذلك حينما تحدث عن الفقه، فيقول: "إن الفقه هو معرفة علم غائب بعلم شاهد"(17).

فمن هذه الوجهة تعامل العلماء مع العلامة من حيث هي علامة تدل على حقيقة حسية حاضرة تحيل إلى علامة دالة على حقيقة مجردة غائبة.

ثالثاً: ماهية العلامة:

الواقــع أن دراسة نظام العلامات قديم قدم الحياة نفسها، ولكن المنطلقات النظرية لهذه الدراسة اختلفــت مــن عصــر إلى عصر، ومن أمة إلى أخرى، وذلك لاختلاف الحقب التاريخية، واختلاف الحضارات. وقد وصلت بعض الأفكار السيميائية من حضارات قديمة كالحضارة اليونانية والعربية، إلا أن تلـك الأفكـار السيميائية ظلت في إطار التجربة الذاتية، ولم تدخل في إطار التجربة العلمية الموضوعية(18).

فقــد رأى الباحثون أن القدامى من عرب وعجم اهتموا بهذا الجانب من علوم اللسان منذ أكثر مــن ألفي سنة. فقد أفرد الفيلسوف أفلاطون بالتأليف. وأكد أن للأشياء جوهراً ثابتاً، وأن الكلمة أداة التعبـير عن الحقيقة، وبذلك يتم تبين الكلمة وحقيقتها الدالة عليها، أي: بين الدال والمدلول، أو المبنى والمعــنى تلاؤم طبيعي. فلهذا كان اللفظ يعبر عن جوهر الأشياء، وكانت الكلمة تظهر أول ما تظهر فــي وسط بدائي، وهذا ما حدا بسقراط إلى القول بأن المجتمع البدائي هو المنبع الأصيل للكلمة. وقد أشــار أفلاطــون إلى ما تمتاز به أصوات الكلمة من دلائل، أي العلاقة الطبيعية مع المدلول، ولذلك كانــت الأصــوات اللغويــة أدوات للتوصيل عن معان عدة كالحركة والخفة والاضطراب والخوف والطموح والعظمة والاستبطان وغير ذلك من المعاني(19).

وإذا كانــت الســيمياء تتــناول العلامة، فقد اهتم الدارسون العرب القدامى بتعريفها. ويتقارب مفهومها عندهم مع مفهوم السمة والأمارة والأثر والدليل. فكل ذلك يتعلق بالدلالة. وهي في اعتقادهم "كــون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر"(20). يقول أحمد بن فارس حين كلامه عن مــادة (دلّ): ".. أصل يدل على إبانة الشيء بأمارة تتعلمها، والدليل الأمارة في الشيء"(21). ويقول أبــو هــلال العسكري في هذا الأمر حين كان بصدد الحديث عن العلامة والدلالة: "يمكن أن يستدل بهــا، أَقَصَدَ فاعلها ذلك، أم لم يقصد، والشاهد أن أفعال البهائم تدل على حدثها، وليس لها قصد إلى ذلــك.. وآثــار اللــص تدل عليه، وهو لم يقصد ذلك، وما هو معروف في عرف اللغويين يقولون استدللنا علينا بأثره، وليس هو فاعل لأثره من قصد"(22).

هــذه إيماءة من أبي هلال إلى إشكالية القصدية في العلامة، وهي الإشكالية التي تعد في الفكر السيميائي الحديث، موضوع نقاش بين اتجاهين: اتجاه يؤكد على الطبيعة الإبلاغية التواصلية للعامة، ويمــثل هذا الاتجاه كل من مونان، ومارتيني، وبرييطو في الفكر السيمياني الفرنسي. وهم يعتقدون أن العلامــة تــتألف فــي أساســها من دال ومدلول وقصد. واتجاه آخر يركز على الجانب التأويلي للعلامــة، أي مــن حيــث إمكانية العلامة للتأويل بالنسبة للمتلقي. ويمثل هذا الاتجاه رولان بارت الفرنسي، وهو اتجاه يوصف بالسيميائية الدلالية.

نجــد هــذا التصور نفسه للعلامة عند الراغب الأصفهاني، إذ يقول: "الدلالة ما يتوصل به إلى

معـرفة الشيء، كدلالة الألفاظ على المعنى، ودلالات الإشارات والرموز والكتابة، وسواء أكان ذلك بقصـد مـن يجعلـه دلالة، أم لم يكن يقصد، كمن يرى حركة إنسان فيعلم أنه حي"(23). ويستشهد الأصـفهاني علـى تصوره هذا بما ورد في قوله تعالى: ﴿ما دلهم على موته إلا دابة الأرض تأكل منسأته﴾ سبأ، 14. فالراغب بهذا المفهوم للدلالة يوسع المجال التطبيقي الإجرائي للعلاقة لتشمل أنماطـاً سـيميائية، هي: (الألفاظ، الإشارات، الرموز، الكتابة، الهيئة). ثم يركز على مسألة الدلالة القصـدية وعدمها في العلامة، وقد كان مدركاً عندما جسد ذلك بصورة سيلمان -عليه السلام- كما ورد فـي الآية الكريمة -حيث ظل بعد وفاته عاماً منتصباً ومستنداً على منسأته (عصاه). هذه الهيئة أو النصـبة كمـا يسميها الجاحظ(24)، أولها الجن بدلالة الحياة، لذلك كانت تعمل، وكأنها مأمورة. وبالـتقادم الزمنـي أكلـت الأرضة منسأته، فخر ساقطاً، وهذه الهيئة هي علامة موت وفناء، وهذه الصورة التي مثل بها الأصفهاني تنطبق على أي هيئة.

يتضح مما سبق أن التأويل وجد طريقه في الدراسات العربية، وبخاصة في الدراسات القرآنية، وقـد اتسـعت دائـرته لدى الشيعة والمتصوفة والفلاسفة والمعتزلة وإخوان الصفا.. واتخذ بعضهم المصـحف جلّـه موضـع تـأويل، رغم اختلاف مستويات خطاب النص القرآني. وانتقى آخرون نصوصاً تخدم مقاصدهم المختلفة، إلا أنه يمكن القول: إن المفسرين على اختلاف مشاربهم استثمروا النصوص الوارد فيها التشبيه بكيفية صريحة أو مجازية.

ولـم يقتصر منظور القدامى لمفهوم العلامة التأويلية على النص القرآني، وإنما تجاوز إلى كل مـا له علاقة بالعمل الأدبي، فقد تعاملوا مع الإشارة الموحية، وهو نوع من الأساليب البلاغية التي تخرج إلى المعنى المجازي.

3-طبيعة العلامة:

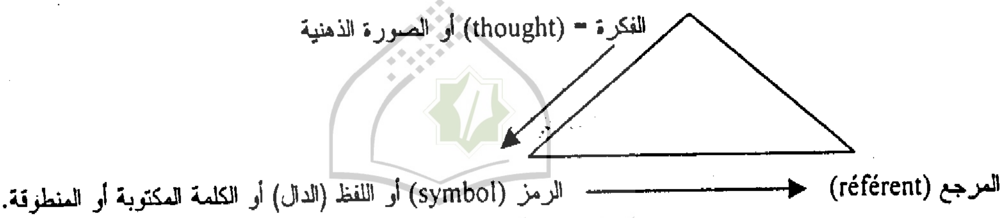
لقـد اهـتم الدارسـون القدامى على اختلاف مشاربهم واتجاهاتهم العلمية، من لغويين وفلاسفة وعلمـاء أصـول، بطبـيعة العلامة من حيث هي شيء محسوس يدلّ على شيء مجرد غائب عن الأعـيان. يقـول ابـن سينا: "إن الإنسان قد أوتي قوة حسية ترتسم فيها صور الأمور الخارجية.. فترتسم فيها ارتساماً ثانياً ثابتاً، وإن غابت عن الحس... ومعنى دلالة اللفظ (هو) أن يكون إذا ارتسم فـي الخيال مسموع اسم، ارتسم في النفس معنى، فتعرف النفس أن هذا المسموع لهذا المفهوم، فكلما أورده الحس على النفس التفتت إلى معناه"(25).

إذا تدبـرنا مفهـوم ابـن سينا لدلالة اللفظ نجده يتفق ومفهوم دوسوسير للعلامة. فالعلامة في مـنظور ابن سينا ثنائية المبنى، تتألف من مسموع، ومعنى (مفهوم). وبهذا التصور يلغى من مفهوم العلامـة المرجع الذي تحيل إليه العلامة، وذلك ما نجده عند دوسوسير أيضاً، إذ تتألف العلامة عنده مـن صـورة سمعية (دال) وصورة ذهنية أو تصور (مدلول). وهناك بعض العلماء يعدون المرجع طـرفاً أساسـياً في العلامة. من أولئك أبو حامد الغزالي الذي يرى أن الأشياء في الوجود لها أربع مراتـب، إذ يقـول: "إن للشـيء وجوداً في الأعيان، ثم في الأذهان، ثم في الألفاظ، ثم في الكتابة.

فالكتابة دالة على اللفظ، واللفظ دال على المعنى الذي في النفس، والذي في النفس هو مثال الوجود في الأعيان"(26). فالعلامة في نظر الغزالي تتألف من أطراف أربع أساسية، هي: الموجود في الأعيان، الموجود في الأذهان، الموجود في الألفاظ، الموجود في الكتابة.

يبدو أن الغزالي قد أدرك أهمية اللغة في إبداع النظام التواصلي، إذ أن الإنسان يكيّف تعامله مع الواقع الخارجي، من خلال كفاءته العقلية التي تسمح له بابتكار النمط الترميزي الدال وفق التصور الحسي، وما يوفره المحيط الاجتماعي من إشارات ورموز ترتبط بعالم الأشياء المحسوسة. وقد أصبح هذا التصور لعالم الأشياء محوراً أساسياً في النظرية الدلالية الإحالية التي جاء بها ريتشاردز، (Richards)، وأوجدن (Ogden) في مؤلفهما (The meaning of meaning)، أي: معنى المعنى، والذي أصدره سنة 1923م، حيث أشارا إلى أهمية التحليل المزدوج الذي يتناول العلاقة بين الألفاظ والأفكار من جهة، والأشياء المشار إليها من جهة ثانية.

وقد أوجزا فكرتهما في شكل مثلث، اشتهر في الدراسات الدلالية(27).



- **الرمز:** هو الدال، ويأتي كلمة مكتوبة أو منطوقة، تتألف من مجموعة وحدات صوتية. وهو يقابل اللفظ في التراث، ويقابل الدال عند دوسوسير. والعلاقة بين الرمز والمرجع علاقة غير معللة وغير مباشرة، ولا تتم إلا من خلال جانبي المثلث أي: المرجع-الفكرة-الرمز.
- **الفكرة (المفهوم):** وهي الصورة الذهنية التي تتراءى من خلال الدال، والفكرة تقابل المعنى أو المدلول عند دوسوسير. والعلاقة بين الرمز والفكرة هي علاقة سببية، أي أن الفكرة هي العلة في وجود الرمز.
- **المرجع:** وهو الواقع الخارجي (المشار إليه) الموجود في الأعيان. وهذا لا وجود له عند دوسوسير. ويقابل المشار إليه في تعريف أوجدن وريتشاردز.

فالعلاقة بين الموجود في الألفاظ (الرمز)، والموجود في الأذهان (الفكرة) علاقة سببية، أي: أن الدال يتطلب في ذهن المتلقي المدلول، كما أن المدلول يتطلب هو الآخر في ذهن المتكلم الدال الملازم له، لذلك فإن المفاهيم المستوحاة من المرجع الخارجي قابلة لأن تكون مشتركة بين أفراد المجتمع، بينما هذه الخاصية تفتقر إليها الموجودات في الألفاظ (الدوال) وارتباطها بالمدلولات؛ لأنها تواضعية اصطلاحية. وقد ذكر ذلك الغزالي بصريح قوله: "الموجود في الأعيان والأذهان لا يختلف

باختلاف البلاد والأمم بخلاف الألفاظ والكتابة، فإنهما دالتان بالوضع والاصطلاح"(28).

نجد هذا المفهوم للعلامة بأطرافها المذكورة عند حازم القرطاجني، حيث يقول: "قد تبين أن المعاني لها حقائق موجودة في الأعيان، ولها صور موجودة في الأذهان ولها من جهة على ما يدل على تلك الصور من الألفاظ وجود في الأفهام والأذهان"(29). وتبعاً لهذه الرؤية، فإن كل العلامات تدرك من خلال تلك المستويات الثلاثة. ولهذا فإن المدلول هو معنى الإشارة، أي: أنه يمثل العلاقة الأفقية بين إشارة وأخرى. وهذا هو الذي يجعل المدلول إشارة أيضاً تحتاج إلى مدلول آخر يفسر غموضها ويزيح إبهامها.

إن المعاني، بوصفها مدلولاً تدل على العلامات اللغوية، هي فيما يذهب إليه حازم القرطاجني "الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان"(30). وهذه الصور الحاصلة في الأذهان (المفاهيم الذهنية) ليست إلا محصلة لعملية إدراك الواقع الخارجي، وليست العلامات اللغوية إلا عبارة عن هذه الصور الذهنية المدركة. من هنا تتساوى العلامات المنطوقة بالعلامات المكتوبة، أي: أن الألفاظ تتحول في الذهن إلى مجموعة من الصور والمفاهيم. وبعبارة أخرى تتحول من وجود عيني محسوس إلى وجود ذهني متخيل، ثم تتحول من هذا الوجود الذهني المتخيل إلى معان صوتية، فرموز كتابية. يقول حازم القرطاجني: "كل شيء له وجود خارج الذهن فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق ما أدرك منه، فإذا عبر عن تلك الصور الذهنية الحاصلة عن الإدراك، أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم، فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ. فإذا احتيج إلى وضع رسوم من الخط تدل على الألفاظ لمن لم يتهيأ لها سمعها من المتلفظ بها، صارت رسوم الخط تقيم في الأفهام هيئات الألفاظ، فتقوم بها في الأذهان صور المعاني، فيكون لها أيضاً وجود من جهة دلالة الخط على الألفاظ الدالة عليه"(31).

إن ما قدمه القرطاجني في هذا النص يقيم العلاقة بين الدلالات الصوتية والرموز الكتابية على أساس من الترابط الدلالي، حيث تجسد الرموز الكتابية هيئات الألفاظ في الأفهام. فإذا قامت هيئات الألفاظ في الأفهام تطلبت واستدعت الصورة الذهنية. والصورة الذهنية تشير بدورها إلى المدركات العينية الخارجية. وهكذا تجد العلاقات الدلالية قائمة على الترابط بين كل طرفين. وهذه العلاقات الدلالية عند القرطاجني يمكن تمثلها على النحو الآتي:

- الرموز الكتابية (دال) ⟵ الصورة السمعية للألفاظ (مدلول).
- الصورة السمعية للألفاظ (دال) ⟵ الصورة الذهنية (مدلول).
- الصورة الذهنية (دال) ⟵ الأعيان المدركة (مدلول).

وترى أن كل مدلول يصير بدوره دالاً؛ فالصورة السمعية للألفاظ تكون مدلولاً في علاقتها بالرموز الكتابية، ولكنها تصير دالاً في علاقتها بالصور الذهنية. والصور الذهنية تكون مدلولاً في علاقتها بالصورة السمعية، ولكنها تتحول إلى دال في علاقتها بالمدركات العينية الخارجية.

4-أنواع العلامات ومجالها الدلالي:

إذا كانت السيمياء تبدأ بالعلامة، فقد اهتم العلماء بتصنيف العلامات وتميزها وتعليلها من أجل إدراك مجال أوسع لماهيتها، وتوصلوا إلى أن النظام السيميائي للعلامة يتأسس على أنواع من العلامات، يمكن الإشارة إليها فيما يأتي:

1- إذا نظرنا إلى العلامة من حيث طبيعة الدال فهي إما أن تكون لفظية أو غير لفظية(32).

2- أما إذا نظرنا إلى العلامة اللفظية الوضعية أو الاصطلاحية، فهي لا تعدو أن تكون واحدة من ثلاث، وهي: المطابقة، والتضمن والالتزام. فإن لفظ "البيت" -مثلاً- يدل على معنى البيت بطريق المطابقة، ويدل على السقف بطريق التضمن، لأن البيت يتضمن السقف. وأما دلالة الالتزام فهي كدلالة لفظ السقف على الحائط، فهو كالرفيق الملازم الخارج عن ذات السقف الذي لا ينفصل عنه(33).

3- وإذا نظرنا إلى العلامة من حيث طبيعة العلاقة القائمة بين طرفي الدال (significant) والمدلول (signifié)، فهي إما وضعية أو طبيعية أو عقلية(34). ويمكن توضيح هذه المفاهيم في الآتي:

أ-**الوضعية**: هي العلامة الاصطلاحية المتفق عليها في وسط اجتماعي، أو المتواضع عليها بين أفراد المجتمع، ويضم هذا النوع كل العلامات اللفظية.

فقد توصف الفتاة فتسمى غزالاً دلالة على رشاقتها، وقد تسمى حمامة، وزهرة، وقضيباً.. وقد يسمى الرجل جملاً دلالة على صبره وتحمله المشاق، وقد يسمى ثوراً وسيفاً ونجماً.. وبعض هذا النوع من العلامات يدخل في إطار المجاز.

ب-**العلامة الطبيعية**: المقصود بالعلامة الطبيعية هي تلك العلامة الناتجة عن أحداث طبيعية، سواء أكانت طبيعة اللفظ، أم طبيعة الحامل المادي للعلامة. فكل العلامات التي تعكس أصوات الطبيعة من خرير المياه، وحفيف الأشجار، وولولة الريح تنسحب ضمن هذا النوع، وكذلك الأصوات الملازمة للانفعالات، والتعبيرات الفيزيولوجية، كملامح الوجه، وتغير لونه من حالة إلى أخرى(35).

جـ-**العلامة العقلية**: المراد بها دلالة الأثر على المؤثر، كدلالة السحاب على المطر، والدخان على النار. فالعلاقة العقلية في التراث العربي تنحصر في علاقة السببية، أي: يجد العقل ثمة علاقة ذاتية بين طرفي الدال والمدلول.

إن العلامة بنمطها السيميائي ذات فضاء، ليس من السهل إخضاعه لثنائية الدال والمدلول، لأن العلامة في أساسها تتسم بدينامية وحركية، وبالأحرى فهي انزياحية، وتكتسب دلالتها من الوسط الاجتماعي.

5-العلامة اللغوية والتحول الدلالي:

إن الألفاظ المفردة في التركيب "تجري مجرى العلامات والسمات ولا معنى للعلامة والسمة حتى يحتمل الشيء ما جعلت العلامة دليلاً عليه وخلافه"(36).

ولكن هذه العلامات اللسانية، لما تتميز بقابليتها للدخول في علاقات تركيبية، تتميز أيضاً بقابليتها للتحول الدلالي، بحيث تتحول العلامة في سياق معين إلى علامة ذات دلالة مركبة، يتحول مدلولها إلى دال باحثاً عن مدلول آخر. فإذا وصفت فتاة -مثلاً- في سياق معين بأنها نؤوم الضحى، فإن الصفة هذه تشير إلى مدلول آخر، هو أن الفتاة تنام حتى ترتفع الشمس في السماء. ولكن هذا المدلول يتحول إلى دال باحثاً عن مدلول، وهو أن الفتاة هذه مترفة، ولها من يخدمها.

وعبد القاهر الجرجاني وإن كان لا يتحدث عمّا يسمى بالتحول الدلالي، فإنه يتحدث عن المعنى ومعنى المعنى. فقد بين عبد القاهر الميدان الإجرائي للعلامة حين صنف الخطاب المنجز في الفكر الإنساني، فيقول: "الكلام على ضربين: ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده،.. وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض.. أولا ترى أنك إذا قلت: "هو كثير رماد القدر"، أو قلت: "طويل النجاد"، أو قلت في المرأة: "نؤوم الضحى"، فإنك في جميع ذلك لا تفيد غرضك الذي تعني من مجرد اللفظ، ولكن بذلك اللفظ على معناه الذي يوحيه ظاهره، ثم يعقل السامع من ذلك المعنى على سبيل الاستدلال معنى ثانياً(37).

وإذا تأملنا قول الجرجاني، فإننا نجده يماثل مفهوم بيرس للعلامة، من حيث قابلية التفسير، لأن تتحول إلى متوالية من العلامات، لها فضاء دلالي غير محدد فيقول: "المعنى ومعنى المعنى، تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ الذي تصل إليه بغير واسطة، ومعنى المعنى هو أن تعقل من لفظ معنى، ثم يقضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر"(38).

يفهم من هذا القول أن المعنى (المدلول)، قد يتحول إلى مبنى (دال) باحثاً عن مدلول آخر، أي: أن المعنى بحد ذاته إشارة تعود على موضوعها الذي أفرز المعنى.

الخاتمة:

يتضح من هذا البحث المتواضع، حول علم السيمياء في التراث العربي، أن القدامى قد تفطنوا في وقت مبكر إلى قيمة العلامة، من حيث هي حقيقة حسية تعود وتحيل إلى حقيقة مجردة غائبة. وكانت دراساتهم التطبيقية تتمركز حول الدراسات القرآنية؛ فالقرآن هو الموجه والباعث الحقيقي للدرس السيميائي.

ولعلنا نكون في النهاية قد لفتنا أنظار الدارسين إلى أهمية علم السيمياء فيما يمكن أن يفتح لنا من مداخل، تمكننا من إعادة قراءة التراث بكل جوانبه ومناحيه قراءة جديدة، فنعيد اكتشاف ذاتنا الثقافية والحضارية من خلاله.

الهوامش:

(1)-ينظر، عبد العزيز بن عبد الله، التعريب ومستقبل اللغة العربية، معهد البحوث والدراسات العربية، 1975، ص 78، 79.

(2)-ينظر، ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، (د.ت)، 311/12، 312، مادة (سوم).

(3)-ذكره الجوهري في الصحاح، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 1984، 1956/5، (سوم). وابن منظور، لسان العرب، 312/12، (سوم).

(4)-ينظر، عبد العزيز بن عبد الله، الدلالة المقارنة في خدمة تاريخ الحضارة المقارن، مجلة اللسان العربي، العدد 23، الدورة المالية 1982، 1983، ص166.

(5)- Greimas. couteé sémiotique. Hedrette. Paris. 1979. p 339

(6)-جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد 25، العدد 3، مارس 1997، ص79.

(7)-المرجع السابق، ص 79.

(8)-بيير جيرو، علم الإشارة -السيميولوجيا- ترجمه عن الفرنسية منذر عياشي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط1، 1988، ص 23.

(9)-ينظر، المرجع السابق، ص 23.

(10)-ينظر، حنون مبارك، دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص29 وما بعدها.

(11)-مازن الوعر، مقدمة علم الإشارة - السيميولوجيا- لبيير جيرو، ص9.

(12)-ينظر، ترنس هوكز، البنيوية وعلم الإشارة، ترجمة مجيد الماشطا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986، ص113.

(13)-بيير جيرو، علم الإشارة، السيميولوجيا، ص 23، 24.

(14)- C. Peirce, lettrs to welby, ed. i. Clieb, New haven, 1953, p 32.

(15)- C. Peirce, colle ceted papers, vol 2, combridge, mass, 1960, p156.

(16)-القاضي عبد الجبار، المغني، تحقيق تحت إشراف طه حسين إبراهيم مدكور، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، مصر، 1960-1965، ص 186.

(17)-الراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن ت: محمد أحمد خلف الله، مكتبة الأنجلو المصرية، (د.ت)، مادة (فقه).

(18)-ينظر، مازن الوعر، مقدمة علم الإشارة، لبيير جيرو، ص 10.

(19)-ينظر، عبد العزيز بن عبد الله، التعريب ومستقبل اللغة، ص 78-79.

(20)-الجرجاني، كتابة التعريفات، ت: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1985، ص 139.

(21)-ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، دار الفكر، 1979، 259/2، مادة (دل).

(22)-أبو هلال العسكري، الفروق في اللغة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط4، 1963، ص13.

(23)-الراغب الأصفهاني، مفردات في غريب القرآن، مادة (دل).

(24)-الجاحظ، البيان والتبيين، ت:عبد السلام محمد هارون، ط3، (د.ت)، 76/1.

(25)-ابن سينا، العبارة، ت:محمود الخضيري، القاهرة، 1970، ص3، 4.

(26)-الغزالي، معيار العلم، ت:سليمان دنيا-دار المعارف، القاهرة، ط2، (د.ت)، ص، 35، 36.

(27)-ينظر، كمال البشر، دراسات في علم اللغة، القسم الثاني، دار المعارف بمصر، ط3،

1971، ص159.

(28)-الغزالي، معيار العلم، ص،75، 76.

(29)-حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، وسراج الأدباء، ت:محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966، ص19.

(30)-ينظر المصدر السابق، ص، 18.

(31)-ينظر، المصدر السابق، ص، 18، 19.

(32)-ينظر، عادل فاخوري، علم الدلالة عند العرب، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1985، ص، 13 -37.

(33)-الغزالي، المستصفى من علم الأصول، ت:محمد مصطفى ابو العلاء، شركة الطباعة الفنية المتحدة، 1971، ص41، ماهر مهدي هلال، جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1980، ص، 286.

(34)-ينظر، الآمدي، الإحكام في أصول الأحكام، مؤسسة الحلبي وشركائه، القاهرة، 1967، 1/ 17.

(35)-عادل فاخوري، علم الدلالة عند العرب، ص 18 وما بعدها.

(36)-الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار المعرفة، بيروت، 1984، ص 202.

(37)-المصدر السابق، ص 262، 263.

(38)-المصدر السابق، ص 203.

□□□

ظاهرة التنغيم في التراث العربي

هايل محمد طالب

1- ملخص :

***التنغيم** في أبسط تعريف له هو موسيقى العبارة أو الجملة، التي تتلوّن بتلوّن الحالة النفسيّة والشعورية للناطق بها، ويهدف هذا البحث إلى دراسة هذه الظاهرة (التنغيم) في التراث العربي بعدما ادّعى كثير من الدارسين أن تراثنا لم يعرف هذا النوع من الدراسة، وسأقتصر في هذا البحث على دراسة **جهود النحاة وعلماء التجويد**.*

2-مقدمة: (قضية التنغيم في التراث):

تثير مسألة التنغيم في التراث خلافاً كبيراً بين الدارسين المعاصرين، حيث انقسمت آراؤهم في ذلك إلى قسمين؛ فذهب قسمٌ من الباحثين إلى أنّ العرب لم يتناولوا هذه الظاهرة ولم يدرسوها ولم يلتفتوا إليها، ومنهم الأستاذ الدكتور تمّام حسّان على ما عُرف عنه من دقّة وتمهّل في الحكم، عندما ذهب في كتابه "مناهج البحث في اللّغة" إلى القول: إنّ العربيّة الفصحى لم تعرف هذه الدراسة في قديمها، وإنّ القدماء لم يسجلوا لنا شيئاً عن هذه الظاهرة[1]، مستخدماً أسلوب النفي الجازم، وهي مسألة لنا فيها وجهة نظر أخرى.

ويذهب براجشتراسر في كتابه "التطور النحوي" إلى مثل ذلك، ولكنّه يقصر نفيه، في تناول هذه الظاهرة في التراث، على النحويين والمقرئين القدماء دون أهل التجويد والأداء حيث يقول: "إنّنا نعجب كلّ العجب من أنّ النحويين والمقرئين القدماء لم يذكروا النغمة ولا الضغط أصلاً، غير أنّ

* مدرس في قسم اللغة العربية- جامعة البعث- سورية.

[1] انظر: د. تمام حسان: مناهج البحث في اللغة، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب 1979: ص197-198.

أهـل الأداء والتجويد رمزوا إلى ما يشبه النغمة في إجابة مسألة كيف حال العربية الفصحى في هذا الشأن"[1].

والـذي يثير التساؤل في قول براجشتراسر هو فصله الحاد بين المقرئين القدماء، وأهل الأداء والتجويد. وكذلك فصله الحاد بين المقرئين وأهل التجويد من جهة، وبين النحويين من جهة ثانية مع أنّنا نعلم أن أغلب النحويين، القدماء خاصة، كانوا قرّاءً وأهل أداء.

والأسـتاذ محمد الأنطاكي ينفي إشارة النحاة في كتبهم إلى هذا الجانب عندما يقول: "إنّ قواعد التنغيم في العربية قديماً مجهولة تماماً، لأنّ النحاة لم يشيروا إلى شيء من ذلك في كتبهم.."[2].

وإن كنّا لا نرى ما يراه الأستاذ الأنطاكي، من أن النحاة لم يشيروا إلى هذه الناحية، فإننا نقول: إنّ عـدم إشارة كتب النحاة إلى هذه الظاهرة، لا يعني أنّ الحديث عنها غير موجود في كتب التراث الأخـرى، لا سـيما تلك المتعلقة بالدرس الصوتي القرآني.. ولكننا قد نتفق مع الأستاذ الأنطاكي في مسألة أن علماءنا لم يحددوا قواعد محددة ضمن بحث واحد يجمع قواعد تنغيم العربيّة.

والقسـم الثانـي من الآراء التي تناولت مسألة التنغيم في التراث، هي آراء لباحثين معاصرين تـرى أنّ القدمـاء أدركوا هذا الجانب، إذ توجد إشارات في كتبهم توحي إلى ذلك، وإنْ لم يكن لها حاكم من القواعد، ومن ممثلي هذا القسم الدكتور أحمد كشك في كتابه "من وظائف الصوت اللغوي" فقـد خصـص فصلاً في كتابه المذكور لدراسة التنغيم على أنه ظاهرة نحوية[3] يقول فيه: "وقدامى العرب، وإنْ لم يربطوا ظاهرة التنغيم بتفسير قضاياهم اللغويّة، وهم وإنْ تاه عنهم تسجيل قواعد لها، فـإنّ ذلك لم يمنع من وجود خطرات ذكيّة لمّاحة تعطي إحساساً عميقاً بأنّ رفض هذه الظاهرة تماماً أمرٌ غير وارد، وإن لم يكن لها حاكم من القواعد..."[4].

ثـم يعرض د. كشك أمثلة تراثيّة تؤيّد ما ذهب إليه، والحقُ أنّ دراسة الدكتور كشك وإن كانت أفـردت لتناول التنغيم من زاوية نحويّة، حيث فسّر بعض الأبواب النحويّة معتمداً على فهمه للتنغيم، فإنّها تعدّ من الدراسات الرائدة في إطار دراسة التنغيم.

ويذهب الأستاذ عبد الكريم مجاهد في ثنايا حديثه عن الدلالة الصوتيّة والصرفيّة عند ابن جني، إلى أنّ ابن جنّي قد أدركَ هذا الجانب ويرى أنه "بذلك يظهر فضل ابن جني بجلاء ووضوح، ويثبت أنّـه قـد طـرق باب هذه الموضوعات التي تعتبر من منجزات علم اللغة الحديث، وبذلك تحفظ له أصالته ومساهمته"[5].

---

[1] انظر: براجستراسر: التطور النحوي للغة العربية، القاهرة 1929: ص 46-47.

[2] انظر: محمد الأنطاكي: دراسات في فقه اللغة العربية، دار الشرق العربي، بيروت، ط4، بلات: 197.

[3] انظر: أحمد كشك: من وظائف الصوت اللغوي محاولة لفهم صرفي ونحوي ودلالي، القاهرة ط2 1997: 52 وما بعدها.

[4] المرجع السابع نفسه: 57-58.

[5] انظـر: د. عـبد الكـريم مجاهد عبد الرحمن، الدلالة الصوتية والدلالة الصرفية عند ابن جني، مجلّة عالم الفكر، العدد (26) آذار 1982 السنة الرابعة: 79.

الملاحظ في قول الأستاذ مجاهد أنّه جعل من التنغيم أحد منجزات علم اللغة الحديث، وهذا أمرٌ مخالفٌ لطبيعة اللغة، إذ لا يمكن أن تكون الظاهرة اللغوية منجزاً يخترع في عصر ما، بل هي نتاج تطوّرٍ زمني طويل، لا يمكن أن يُحدَّ بعصرٍ معين.

فالتنغيم ظاهرة موجودة في اللغة، ثم جاءت اللسانيات الحديثة لتوصفها. ودليلنا على ذلك أن الحديث عما نسميه حديثاً بـ التنغيم، الذي جعل الأستاذ مجاهد "ابن جني" مساهماً فيه، موجودٌ عند غير ابن جني، ولا سيما لدى سيبويه ولدى الفلاسفة[1]، كما سنلاحظ في (2-5)، لذلك يمكن القول: إن ظاهرة التنغيم قد شغلت في علم اللسانيات حيّزاً درسيّاً مستقلاً، وأُفردت لها أبحاثٌ خاصّةٌ بها، ولم تُكتشف أو تُنجز فجأةً، مع الإشارة إلى أنّ الفضل في ذلك يرجع إلى تلك الإرهاصات البحثية التي نجدها عند الأقدمين من علماء العربيّة.

ومن الدارسين الذين رأوا أنّ التراث قد تناول التنغيم الدكتور رضوان القضماني الذي استشهد بمقبوسٍ من ابن سينا في كتابه الشفاء[2]، والدكتور عبد السلام المسدي، وإن كان يرى أنّ التنغيم لم يحظَ من أجدادنا بالبحث المستفيض[3]. وإلى مثل ذلك ذهب الدكتور سيد بحراوي[4] والأستاذ المرحوم سعيد الأفغاني[5]، والدكتور غازي طليمات[6] والدكتور أحمد قدور[7]...

وسندرس في هذا الفصل التنغيم في التراث من أجل الوقوف على تناول أجدادنا العرب هذا الجانب، متوخين من وراء ذلك معرفة كيفيّة تناولهم له، ومعرفة المصطلحات التي استخدموها في هذا الجانب، ومعرفة ما إذا كان علماؤنا قد ربطوا بين هذا الجانب وبين الدلالة.

3: التنغيم لدى علماء التجويد:

3-1: إدراك التنغيم لدى علماء التجويد:

إنّ من أقدم النصوص التي وجدتها تندرج في سياق تجويد القرآن الذي يندرج ضمن ما نسميه تنغيم الجملة، ذاك النّص الموجود في كتاب "الزينة" لأبي حاتم الرازي (322هـ) حيث يحلل اللفظة (آمين) إذ يقول: "قال قومٌ من أهل اللغة هو مقصور. وإنما أدخلوا فيه المدّة بدلاً من ياء النداء كأنّهم أرادوا (يامين)... فأمّا الذين قالوا مطوّلة فكأنه معنى النداء يا أمين على مخرج من يقول: يا فلان، يا رجل، ثم يحذفون الياء: أفلان، أزيد. وقد قالوا في الدّعاء: أربّ، يريدون يا ربّ. وحكى بعضهم عن فصحاء العرب: أخبيث، يريدون يا خبيث. وقال آخرون: إنّما مُدّت الألف ليطول بها الصوت

---

(1) انظر الأسبوع الأدبي، العدد (678) تاريخ 1999/10/2.

(2) انظر: د. رضوان القضماني: مدخل إلى اللسانيات منشورات جامعة البعث 1988: 108.

(3) انظر: د. عبد السلام المسدي، التفكير اللساني في الحضارة العربية، الدار العربية للكتاب، ليبيا- تونس/ 1981: 266.

(4) انظر: د. سيد بحراوي: الإيقاع في شعر السياب: نوارة للترجمة، القاهرة 1996: 26.

(5) انظر: سعيد الأفغاني: في أصول النحو، مطبوعات جامعة البعث 1993: 93-94.

(6) انظر: د. غازي مختار طليمات؛ في علم اللغة، دار طلاس، دمشق، ط1، 1997، ص155.

(7) انظر: د. أحمد قدور، مبادئ اللسانيات، ص 121، دار الفكر، دمشق، ط1، 1996.

كما قالوا: (أوه) مقصورة الألف ثم قالوا: (آوه) يريدون تطويل الصوت بالشكاية"[1].

يرى أبو حاتم، إذن، أنّ تطويلَ الصوت –أي مدّته– يدلُّ على معنى النداء وعلى معنى الشكاية، فربط مدَّ الصوت بالمعنى. وهذا أمر لا يمكن إدراكه إلاّ بالكلام المنطوق ويقصّر الكلام المكتوب عن نقله وهذا ينقلنا إلى الحديث عن أهمية المشافهة في نقل التنغيم، فقد كان للمسلمين في التلقي الشفهي مناهج دقيقة، إذ كانوا يرون أنّ النقل من الأفواه هو النقل السليم الذي ينفي كلّ لَبْسٍ يعتريه، فابن الجزري في تعريفه للمقرئ يقول إنه "العالم بالقراءات رواها مشافهة، فلو حفظ "التيسير" مثلاً ليس أن يقرأ بما فيه إنْ لم يشافهه مَنْ شُوفِه به، مسلسلاً؛ لأنّ في القراءات أشياء لا تُحكَم إلا بالسّماع والمشافهة"[2].

وليس بمستغرب أن يحظى القرآن بكلّ هذه الحظوة والدّقة في النقل الشفوي، فالمشافهة هي المنهج الصارم في إحكام التلقي الشفوي للقرآن، وواضح من قول ابن الجزري الآنف الذكر أنّ من أحكام القرآن ما لا يمكن إحكامه أبداً إلا بالتلقي بالشفهي، فعلامات التفخيم والترقيق، والمد، والقصر، والحذف.. المثبتة كلّها في المصحف المكتوب لا تكفي لتعليمه. أما إعطاء الأصوات حقوقها وترتيبها، وردّ كلٍّ منها إلى مخرجه وأصله، والنطق به على كمال هيئته من غير إسرافٍ ولا تعسّف ولا إفراط، ولا تكلّف.. فلا يمكن أن تتحقق إلا بوساطة تحويل المصحف المكتوب إلى المصحف بالمشافهة، بل قد يؤدي عدم السماع بالمتعلم خاصة إلى التفريط، فيولّد الحروف من الحركات، أو يطنن النونات بالمبالغة، أو يطيل الممدود.. الخ مما يدخل في إطار العيوب والإخلال بالمعنى.

لقد أدرك علماؤنا وجوه المخاطبات والخطاب في القرآن التي لا تخرج عن إطار العادات النطقيّة السليمة التي تساهم في تعزيز المعنى وإفهامه دون مبالغة، ولا تخرج، بالتالي، عن كونها تلوينات صوتيّة تدخل ضمن التنغيم السليم للنّص القرآني؛ فمن المعلوم أنّ للقرآن أغراضاً منها: الإعلام، والتنبيه، والوعد، والنهي، ووصف الجنّة والنار، والرد على الملحدين والكافرين... وليس طبيعياً ولا سديداً أن تقرأ موضوعات هذه الأغراض كلها بتنغيم واحد. وقد تحدّث الإمام الزركشي (794هـ) في كتابه "البرهان" عن وجوه المخاطبات والخطاب في القرآن، ويذكر أنها تأتي على نحو من أربعين وجهاً[3]، وإدراكه لتنوّع الأساليب في القرآن هو ما دفعه غير مرّة في كتابه المذكور إلى القول: "فمن أراد أن يقرأ القرآن بكمال الترتيل فليقرأه على منازله، فإنْ كانَ يقرأ تهديداً لفظ به لفظ

---

(1) انظر: أبو حاتم الرازي، كتاب الزينة تح: حسين بن فيض الله الهمداني، مطبعة الرسالة، القاهرة 1958: 28/2، والمقصود بالشكاية: الشكوى.

(2) انظر: ابن الجزري؛ منجد المقرئين ومرشد الطالبين تح: محمد حبيب الله الشنقيطي وأحمد محمد شاكر. مكتبة القدسي بالأزهر. القاهرة (1350هـ): 3.

(3) انظر: الإمام بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي: البرهان في علوم القرآن تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، منشورات عيسى البابي الحلبي ط1، 1957: 217/2 وما بعدها.

المتهدّد، وإنْ كان يقرأ لفظ تعظيم لفظ به على التعظيم"[1].

ويرى في موضع آخر أنّ القارئ المجيد هو الذي "تكون تلاوته على معاني الكلام وشهادة وصف المتكلّم؛ فالوعد بالتشويق والوعيد بالتخويف والإنذار بالتشديد، فهذا القارئ أحسن الناس صوتاً بالقرآن، وفي مثل هذا قال تعالى: ﴿الذين آتيناهم الكتاب يتلونه حقّ تلاوته أولئك يؤمنون به﴾ [البقرة 121][2].

فإذا كان التنغيم الباكي مقبولاً مثلاً في آيات الاستغفار والتوبة فلا بد له من أن يختلف عن تنغيم الآيات التي تحضُّ على القتال؛ أي يجب أن يوائم التنغيم المعنى ويظهره، ليجعل المقروء مستقرًا في ذهن السامع وقلبه، فاللين غير الشدة، والأمر والنهي غير الدعاء والالتماس، والخبر غير الاستفهام، والوعد غير الوعيد.

وهذا ما رآه الإمام الزركشي وأكّده بالآية القرآنية التي أوردها.

ومن أقدم النصوص التي تناولت التنغيم في الدّراسات التي أُفردت لتجويد القرآن الكريم، ما دوّنه أبو العلاء العطار (*596هـ*) في كتابه "التمهيد في التجويد" حيث يقول: "وأما اللحن الخفي فهو الذي لا يقف على حقيقته إلاّ نحارير القرّاء ومشاهير العلماء، وهو على ضربين:

أحدهما لا تعرف كيفيته ولا تدرك حقيقته إلا بالمشافهة وبالأخذ من أفواه أولي الضبط والدراية وذلك نحو مقادير المدّات، وحدود الممالات والملطفات والمشبعات والمختلسات، والفرق بين النفي والإثبات، والخبر والاستفهام، والإظهار والإدغام، والحذف والإتمام، والروم والإشمام، إلى ما سوى ذلك من الأسرار التي لا تتقيّد بالخط، واللطائف التي لا تؤخذ إلاّ من أهل الإتقان والضبط"[3].

فقد جعل العطار مصطلح اللحن الخفي ممّا يُعرف بالمشافهة فقط. كما جعل اللحن الخفي مميّزاً بين المعاني كالنفي والإثبات والخبر والاستفهام... ثم قرن اللحن بالمنطوق وجعله مما لا يتقيّد بالكتابة.

وإمعان النظر في هذه النواحي الثلاث يجعلنا ندخل هذا النّص في سياق الفهم الدقيق للتشكيل التنغيمي.

وكان السمرقندي (محمد بن محمود بن محمد) (*780هـ*) تالي العطّار أكثر دقّةً وتفصيلاً في هذه المسألة، ونجد في كتابه "روح المريد في شرح العقد الفريد في علم التجويد" كلاماً ينمُّ عن فهمٍ علميٍّ للتنغيم، وذلك عندما يقول: "قال السمرقندي في قصيدته (العقد الفريد):

-إذا (ما) لنفي أو لِجَحْدٍ فصوتُها ارْ فَعَنْ وللاستفهام مَكّن وعدّلا

---

[1] *نفسه: 450/1.*

[2] *انظر المصدر السابق نفسه: 181/2.*

[3] *النص في الأصل في كتاب التمهيد في التجويد لأبي العلاء العطار (569هـ) وقد اقتبسناه عن كتاب الدراسات الصوتية لدى علماء التجويد للدكتور غانم قدوري الحمد، مطبعة الخلود ببغداد، ط1، 1986: ص 567.*

-وفي غيرها اخفض صوتها والذي بما — شبيه بمعناه فقِسْهُ لتفضُلا

-كهمزة الاستفهام مَعْ مَنْ وأنْ وإنْ — وأفعلَ تفضيلٍ وكيف وهل ولا

قال في الشرح: مثال ذلك: (ما قلتُ)، ويرفع الصوت بـ (ما) يعلم أنّها نافية، وإذا خفض الصوت يعلم أنّها خبريّة، وإذا جعلها بين بين يُعلم أنّها استفهاميّة. وهذه العادة جارية في جميع الكلام وفي جميع الألسن"[1].

وهكذا نلاحظ أن السمرقندي جعل خاصّة رفع الصوت وخفضه أي (التنغيم) عادة جارية في جميع الألسن، وهذا ينمُّ عن إدراك دقيق لهذه الخاصة.

وجعل أيضاً رفع الصوت وخفضه عاملاً في تغيير المعنى، إذ إن فهم ارتفاع الصوت وانخفاضه على هذه الشاكلة لا يقل أهمية ودقة عن الفهم المعاصر للتنغيم.

وقد أدرك السمرقندي وظيفة هذا الارتفاع والانخفاض (التنغيم) في تمييز المعاني، وقدّم مثالاً (أفعلَ) التفضيل، يقول: "فينبغي أن يفرّق بالصوت بين الذي بمعنى التفضيل والذي ليس بمعنى التفضيل"[2].

وكذلك يجعل التنغيم مميّزاً لـ (لا) النافية في اللام المؤكدة للفعل يقول: "والفرق بينهما أنّه في نحو (لا انفصام) يكتب بألفين، وفي نحو (لاتّبعتم) يكتب بألف واحدة، ويرفع الصوت على (لا) ويخفض على اللام.

فهذا ما وصل إلينا من الأئمة رواية ودراية ومشافهة وبياناً"[3]. وهذا يدلُّ على إدراك السمرقندي الوظيفة النحوية للتنغيم، ويدل جعله التنغيم منقولاً إلى اللاحق من السابق رواية ودراية ومشافهة وبياناً، على إدراكٍ واعٍ لهذا الجانب ولأهميته في الدلالة.

ويذكر الدكتور غانم قدوري الحمد أنّ المرعشي (محمد بن أبي بكر المعروف بساجقلي زاده (1150هـ) قد استخدم مصطلح النغمة نقلاً عن النسفي[4]، وقد دلّ استخدامه له على فهم التنغيم.

---

(1) النص في الأصل في كتاب "روح المريد" وهو مخطوط في مكتبة الأوقاف العامة الموصل الرقم 22/20 مخطوطات مدرسة الحجيات اقتبسناه عن كتاب الدكتور غانم قدوري الحمد الدراسات الصوتية (مرجع سابق) ص 567-568.

(2) المصدر السابق نفسه عن الدراسات الصوتية ص 568.

(3) انظر الحاشية السابقة نفسها، وقد سجّل بعض علماء التجويد المتأخرين في كتبهم ومنهم حسن بن إسماعيل بن عبد الله الموصلي الدركزلي (1327هـ) نصاً في كتابه خلاصة العجالة في بيان مراد الرسالة- وهو مخطوط يدلّ على ما ذكرنا، أورده الدكتور غانم قدوري الحمد في كتابه الدراسات الصوتية (مرجع سابق): ص 569.

(4) انظر د. غانم قدوري الحمد: الدراسات الصوتية -مرجع سابق- ص568، والجدير بالذكر أنّ نص النسفي في كتاب (مدارك التنزيل وحقائق التأويل) طبعة دار الكتاب العربي، بيروت بلا: 23/2.

3-2: إدراك علماء التجويد الجانب الوظيفي للتنغيم:

لاحظنا في الصفحات السابقة إدراك الزركشي الجانب الوظيفي لتنغيم النص القرآني حين ربط بين الترتيل الذي يعطي للنص القرآني حقّه من التنغيم ومعاني ذلك النص. وكذلك رأى ابن الجزري أنّ التلقي الشفوي هو الأساس لضبط معاني القرآن، لذلك ربط بين المد والمعنى، يقول عن السبب المعنوي للمد: "وأمّا السبب المعنوي فهو قصد المبالغة في النفي وهو سبب قوي مقصور عند العرب وإن كان أضعف من السبب اللفظي عند القرّاء ومنه مدُّ التعظيم في نحو (لا إله إلا الله، لا إله إلا هو، لا إله إلا أنت) وقد ورد هذا عن أصحاب القصر في المنفصل لهذا المعنى. نصّ على ذلك أبو معشر الطبري وأبو القاسم الهذلي وابن مهران والجاجاني وغيرهم، وقرأتُ به من طريقهم واختاره، ويقال له أيضاً مدُّ المبالغة، قال ابن مهران في كتاب المدّات له إنّما سُمي مدُّ المبالغة في نفي إلهيّة سوى الله سبحانه قال وهذا معروف عند العرب لأنّها تمدُّ عند الدعاء وعند الاستغاثة وعند المبالغة في نفي شيء ويمدّون ما لا أصل له بهذه العلّة. قال والذي له أصل أولى وأحرى (قلت) يشير إلى كونه اجتمع سببان وهما المبالغة ووجود الهمزة، كما سيأتي، والذي قاله في ذلك جيد ظاهر وقد استحب العلماء المحققون مدّ الصوت بلا إله إلا الله إشعاراً بما ذكرنا وبغيره... وقد ورد مدّ المبالغة للنفي في (لا) التي للتبرئة في نحو (لا ريب فيه، لا مردّ له، لا جرم...)"[1].

إذن، فابن الجزري يجعل المد، وهو زيادة المط في حرف المد على المد الطبيعي[2]، ذا وظيفة في المعنى. هذا من ناحية، وجعل هذا المد الصوتي من العادات المعروفة لدى العرب، وأكدّ استخدام العرب له، ومثّل لذلك بالدّعاء والاستغاثة، وعند المبالغة في النفي...

3-3: الوقف والتنغيم:

إنّ موضوع الوقف في القرآن الكريم، من الموضوعات الهامّة والأثيرة لدى علماء الدراسات القرآنية. ومن أقدم الكتب التي وصلت إلينا وأُفرِدت لهذا الموضوع، وسلمت من قبضة الضياع كتاب "إيضاح الوقف والابتداء في كتاب الله عز وجل" لأبي بكر الأنباري النحوي (328هـ) وكتاب "القطع والائتناف" لأبي جعفر النحاس عصريّ أبي بكر الأنباري، يليهما كتاب "المكتفي في الوقف والابتداء" لمصنفه أبي عمرو الداني، وتغلب على هذا الكتاب صبغة جمع مذاهب الأئمة على ما ذكر المصنف نفسه في مقدّمة الكتاب[3]، ومن كتب المتأخرين الهامة التي جمعت وحللت كثيراً من آراء مَنْ سبقها في موضوع الوقف كتاب ابن الجزري: "النشر في القراءات العشر".

لقد أُفرِد كتاب ابن الأنباري المشار إليه آنفاً لموضوع الوقف في كتاب الله إلاّ أنّه لم يعرض لنا تعريفاً أو تقديماً حول مفهوم الوقف، ولكننا نلاحظ من خلال استعراض الكتاب ربطه بقضايا كثيرة

---

[1] أنظر: ابن الجزري: النشر (تح علي محمد الضباع)- مصدر سابق: 1/344-345.

[2] المصدر السابق نفسه: 1/313.

[3] أنظر: أبو بكر محمد بن القاسم الأنباري النحوي، إيضاح الوقف والابتداء في كتاب الله عز وجل (تح: محيي الدين عبد الرحمن رمضان، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق 1971: 1/6.

حيث يتحدث مثلاً عن الوقف وعلاقته بالمعنى وبالفهم، يقول: "ومن تمام معرفة إعراب القرآن ومعانيه وغريبه معرفة الوقف والابتداء". ويؤكد هذا المعنى في باب ذكر ما لا يتمُّ الوقف عليه، يقول: "واعلم أنّه لا يتمُّ الوقف على المضاف دون ما أُضيف إليه، ولا على المنعوت دون النعت..."[1].

وتأتي أهمية الوقف في أداء العبارة القرآنية من كونه "يوضّح كيف وأين يجب أن ينتهي القارئ لآي القرآن الكريم بما يتّفق مع وجوه التفسير واستقامة المعنى وصحة اللغة وما تقتضيه علومها من نحوٍ وصرفٍ ولغة، حتّى يستتم القارئ الغرض كلّه من قراءته، فلا يخرج على وجه مناسب من التفسير والمعنى من جهة، ولا يخالف وجوه اللغة وسُبل أدائها التي تعين على أداء ذلك التفسير والمعنى، وبهذا يتحقق الغرض الذي من أجله يُقرأ القرآن ألا وهو الفهم والإدراك، فإذا ما استطاع القارئ أن يفعل ذلك وتمكّن من مراعاته في وقفه عند نهاية العبارة فإنّه لا شكّ سوف يبدأ العبارة على النحو الذي توفّر له في وقفه، فهو لا يبدأ إلا من حيث يتمُّ به المعنى من جهة وبما لا يباين اللّغة وعلومها من جهة أخرى وهو ما حرصت عليه العرب في أداء عبارتها واهتمت له في كلامها شعره ونثره"[2].

وقد ربط ابن الجزري في كتابه (النشر) بين الوقف والمعنى، يقول: "لمّا لم يمكن القارئ السورةِ أو القصّة في نفسٍ واحد وجب اختيار وقف للتنفس والاستراحة، وتحتّم أن لا يكون ذلك مما يخلّ بالمعنى ولا يخلّ بالفهم إذ بذلك يحصل الإعجاز ويحصل القصد، ولذلك حضّ الأئمة على تعلمه ومعرفته..."[3] ويحدد ابن الجزري طبيعة الوقف بأنه "عبارة عن قطع الصوت عن الكلمة زمناً يتنفس فيه عادة بنيّة استئناف القراءة"[4].

نلاحظ أنّ ابن الجزري جعل الوقف من أجل الاستراحة للقارئ، وربط هذا الوقف بالمعنى، إذ لا يجوز الوقف على ما يختلّ المعنى به. وربط الوقف الصحيح بالإعجاز. كما رأى ابن الجزري أنّ الوقف ظاهرة أدائية تتعلق بالقراءة وترتبط بالمعنى، وأنّ الإخلال به يؤدي إلى تحريف المعنى عن مواضعه[5].

إنّ إدراك هؤلاء العلماء لارتباط الوقف بالمعنى يندرج ضمن العلاقة بين التنغيم والجملة، وقد أدرك هذه العلاقة بدقّة ابن الجزري عندما تحدّث عن أنواع الوقف الذي يحدد نمط الجملة ومن ثمّ معناها وتنغيمها، عندما تحدّث عن أنواع الوقف بقوله: "إنّ الوقف ينقسم إلى اختياري واضطراري.

---

[1] المصدر السابق نفسه: 1/116 وانظر 1/108.

[2] انظر المصدر السابق نفسه: 1/21-22.

[3] انظر: ابن الجزري: النشر (أشرف على تصحيحه علي محمد الضباع): 1/224-225.

[4] المصدر السابق نفسه: 1/240. وقد ورد تعريف للوقف في قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، تأليف: د. إميل يعقوب ورفاقه، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، انظر ص 406.

[5] انظر تفصيل ذلك في النشر- مصدر سابق: 1/230-231.

لأنّه إما أنْ يتمّ أو لا، فإن تمّ كان اختيارياً، وإنْ لم يتم كان الوقف عليه اضطرارياً"[1].

ثـم يعرض ابن الجزري لأنواع الوقف الاختياري، ويتبع ذلك بتحليل نماذج من القرآن الكريم لأنواع الوقف[2]، وهو تحليل ينمُّ عن إدراك دقيق لأهميّة الوقف، يقول: "وليس كلّ ما يتعسّفه بعض المعربيـن أو يـتكلّفه بعض القرّاء أو يتأوله بعضُ أهل الأهواء مما يقتضي وقفاً أو ابتداء ينبغي أن يعـتمد الوقف عليه، بل ينبغي تحرّي المعنى الأتمّ والوقف الأوجه وذلك نحو الوقف على (وارحمنا أنـت) والابتداء (مولانا فانصرنا) على معنى النداء، ونحو (ثم جاؤوك يحلفون) ثم الابتداء (بالله إن أردنـا) ونحو (وإذ قال لقمان لابنه وهو يعظه يا بني لا تشرك) ثم الابتداء (بالله إنّ الشرك..) على معنى القسم..."[3].

نلاحظ إدراك ابن الجزري، بالاعتماد على دلالة تنغيم الجملة، أنّ الوقف يغيّر معنى الجملة أو العبارة، فينقلها من معنى إلى معنى آخر. مما يجعلها تحمل معنى النداء أو معنى القسم، كما لاحظنا فـي المقـبوس السـابق، كذلك نلاحظ أنّ الوقف وتنغيم الجملة هو الذي جعل ابن الجزري يرى أن (مولانا) تحمل معنى النداء، ولا دليل على هذا المعنى غير ذلك؛ ولتوضيح مثال ابن الجزري يمكن أن نحلله على النحو الآتي:

تقـول الآيـة: ﴿ربّـنا ولا تحملنا ما لا طاقة لنا به واعفُ عنّا واغفر لنا وارحمنا أنت مولانا فانصرنا على القوم الكافرين﴾/ البقرة: 286/.

آ–الوقف الأوّل حسب فهم ابن الجزري وأثر التنغيم:

"وارحمنا أنت	//	مولانا فانصرنا على القوم الكافرين"
الكلام/تحديدي/ أي ارحمـنا أنـت دون غيرك	وقف	منادى /بلا أداة/ إذن، إدراك ابن الجزري لهذا النداء الذي تسبّب الوقف به عائدٌ إلـى إدراك صـوتي تنغيمـي، إذ لا دلـيل على النداء غيره. والخطـاب هـنا من المؤمن إلى ربّه بواسطة الجملة الإنشائيّة (مولانا).

نلاحـظ، هنا أنّ الوقف كان وسيلةً في تحميل الجملة معنى النداء، أما المعنى المغاير فسنلحظه في تحليل الوقف الثاني.

ب–الوقف الثاني حسب فهم ابن الجزري وأثر التنغيم:

[1] انظر: ابن الجزري: النشر– مصدر سابق: 1/225-226.
[2] انظر: ابن الجزري، النشر– مصدر سابق: 1/226 وما بعدها.
[3] المصدر السابق نفسه: 1/231.

"وارحمنا	//	أنت مولانا فانصرنا على القوم الكافرين"
جملة أمريّة معطوفة على جملة سابقة لها.	وقف	كـلام خـبري؛ التنغيم هنا خبري أي الجملة لم تعد إنشاء كما لاحظنا في الوقف الأول.

نلاحـظ هنا الاختلاف في المعنى الذي سببّه تغير الوقف، وبالتالي تغيّر تنغيم الجملة وفقاً لذلك، ونلاحظ إدراك ابن الجزري لمعاني الجملة التي تغيّرت بناءً على ذلك.

وبناء على هذا الفهم حلّل ابن الجزري وكذلك ابن الأنباري سابق ابن الجزري عدداً من الأمثلة التي تظهر فهماً لأثر الوقف على معاني الجمل وتنغيمها[1].

4-3: المصطلحات الوظيفيّة لدى علماء التجويد:

تعتـبر الدراسـات القرآنـية مـن قراءات وضبط وتجويد من أكثر الدراسات العربيّة احتفالاً بالدراسـة الصـوتيّة؛ وذلـك عائدٌ لابتغائها الدّقة في أداء كلمات القرآن وعباراته. ومن تلك العناية بـالأداء الصّوتي لآي الذكر الحكيم كان علم التجويد الذي وضع علماؤه قواعد عدة بهدف الوصول إلى التجويد السليم للنصّ القرآني. وقد استخدم علماء التجويد مصطلحات كثيرة دالة على ذلك، وهي ذات صـلة بالتنغـيم ودرسـه. من حيث دقّة تلك المصطلحات في التعبير عن كيفيّة الأداء والنطق، وهـي تصـبُّ فيما يسميه علماء الأصوات اليوم بـ (علم وظائف الأصوات) Phonology ، الذي يُعـنى بالصـوت فـي إطار السياق اللغوي وسأتوقف عند أهم المصطلحات، ولا سيّما تلك التي لها علاقـة وثيقة بالتنغيم من حيث الأداء الصّوتي والتأثير على النمط التنغيمي، وسأرتّبها بحسب أوائل الحروف:

*مصطلح التجسيم: هو التغليظ والتفخيم والتحسين[2].

*مصـطلح الـتجويد: هـو الإتيان بالقراءة مجوّدةَ الألفاظ، بريئةً من الجور في النطق بها، لم تهجّـنها الزيادة، ولم يشنها النقص بإعطاء الحروف حقوقها، وترتيبها مراتبها، وردُّ الحرف إلـى مخـرجه وأصـله وإلحاقه بنظيره وشكله وإشباع لفظه وتلطيف النطق به، على حال صيغته وهيئته[3].

*مصطلح الترتيل: هو مرتبة من مراتب الأداء، وهو ترتيب الحروف على حقّها في التلاوة[4].

*مصطلح التطريب: هو الترنّم بأداء القرآن والتنغّم به[1].

---

[1] انظـر تحلـيل أمثلة أخر في: ابن الجزري، النشر، مصدر سابق 231/1 وما بعدها. وانظر أمثلة في ابن الأنباري: إيضاح الوقف والابتداء في كتاب الله عز وجل، مصدر سابق: 116/1 وما بعدها.

[2] انظـر محمـد مكي نصر: نهاية القول المفيد في علم التجويد، بعناية محمد الضباع، مطبعة البابي الحلبي، مصر (1349هـ): ص: 93.

[3] انظر: محمد بن الجزري: التمهيد في علم التجويد، تح: غانم قدوري الحمد، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1986: ص 59.

[4] المصدر السابق نفسه ص 60.

*مصطلح التفخيم: هو امتلاء الفم بصدى الحرف المنطوق مفخّماً، وهو بعكس الترقيق، وبمدلول التغليظ والتجسيم نفسه، إلاّ أنّه مختصٌ بالراء[2].

*مصطلح مد التعظيم: ويكون في مد ألف (لا) في كلمة التوحيد، وهو ضربٌ من ضروب المبالغة[3].

*مصطلح مد التبرئة: مدُّ الألف في (لا) التبرئة، وهو ضرب من ضروب المبالغة[4].

*مصطلح المبالغة: يقصد من مدّ الصوت بحروف المد، المبالغة في النفي، وهو نوعان: مد التعظيم، ومد التبرئة[5].

*مصطلح الوقف: وهو قطع الصوت على الكلمة زمناً يتنفس فيه عادةً بنية استئناف القراءة إمّا بما يلي الحرف الموقوف عليه أو بما قبله لا بنيّة الإعراض[6].

*مصطلح الوقف التام: هو الذي قد انفصل ممّا بعده لفظاً ومعنى[7].

*مصطلح وقف التعسّف: ما يتولّد عنه التحريف[8].

*مصطلح وقف قبيح: وهو الذي لا يجوز الوقف عليه إذا غيّر المعنى أو نقضه[9].

*مصطلح الوقف الممنوع: ما يعطي معنى يفيد الكفر من وجهة نظر الشريعة[10].

4: التنغيم لدى النحاة:

قد أدرك ابن جنّي مفهوم التنغيم بمعناه المعاصر، على الرغم من أنّه لم يذكر كلمة النبر، وهذا ما نفهمه من قوله لدى كلامه على حذف الصفة: "وقد حُذفت الصفة ودلّت الحال عليها".

وذلك فيما حكاه صاحب الكتاب من قولهم: سيرَ عليه ليل، وهم يريدون: ليل طويل. وكأنّ هذا إنّما حذفت فيه الصفة لما دلَّ من الحال على موضعها. وذلك أنك تحسّ في كلام القائل لذلك من التطويح والتطريح والتفخيم والتعظيم ما يقوم مقام قوله: طويل أو نحو ذلك، وأنت تحسّ هذا من نفسك إذا تأمّلته. وذلك أنْ تكون في مدح إنسان والثناء عليه، فتقول: كان والله رجلاً! فتزيد في قوة

---

(1) نفسه: ص 56.

(2) انظر: محمد مكي نصر: نهاية القول المفيد –مصدر سابق-: 93.

(3) المصدر السابق نفسه: 131.

(4) نفسه: 131.

(5) نفسه: 131.

(6) انظر: ابن الجزري التمهيد في علم التجويد، مصدر سابق: 179 وانظر المكتفى في الوقف والابتداء لأبي عمرو الداني، تح: عبد الرحمن مرعشلي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 1984: 140.

(7) انظر ابن الجزري: التمهيد مصدر سابق-: 179 وأبو عمر الداني: المكتفى- مصدر سابق: 140.

(8) انظر محمد مكي نصر: نهاية القول المفيد –مصدر سابق-: 172.

(9) المصدر السابق: التمهيد: 187، والمصدر السابق المكتفى: ص 148.

(10) انظر أبو عمرو الداني: المحكم في نقط المصاحف، تح: د. عزة حسن، دار الفكر- دمشق، ط2، 1986: 18.

اللفـظ بـ (الله) هذه الكلمة، وتتمكّن في تمطيط اللام وإطالة الصوت بها وعليها أي رجلاً فاضلاً أو شـجاعاً أو كريماً أو نحو ذلك. وكذلك تقول: سألناه فوجدناه إنساناً إذ تمكّن الصوت بإنسان وتفخمه، فتسـتغني بذلـك عـن وصفه بقولك: إنساناً سمحاً أو جواداً أو نحو ذلك. وكذلك إن ذممته ووصفته بالضيق قلت: سألناه وكان إنساناً! وتزوي وجهك وتقطبهُ، فيغني ذلك عن قولك: إنساناً لئيماً أو لَحِزاً أو مبخلاً أو نحو ذلك"[1].

نلاحظ من خلال تحليل قول ابن جنّي أنّه استخدم مصطلحات صوتيّة تدلُّ على معنى التنغيم:

فالـتطويح – كما ورد في اللسان: من طوح به ذهب هنا وهناك، وأمّا التطريح فهو من طرح الشـيء إذا طوّله ورفعه وأعلاه[2]، والتفخيم إعطاء الصوت قيمة صوتيّة مفخمة. فهذه المصطلحات لها تعلّقٌ بالصوت وبدرجته أثناء النطق به.

وكذلـك استخدم ابن جني عبارات، تدلّ على النبر، في قوله: "تزيد في قوة اللفظ" وقوله "تتمكّن في تمطيط اللام وإطالة الصوت بها" فهذه العبارات دالّة على معنى النبر.

4-1: إدراك النحاة لمفهوم التنغيم:

يمكـن أن نلاحـظ مـن خـلال المقبوس السابق مؤشرات عدة تصبُّ في إطار الفهم الصوْتي للتنغيم؛ من هذه المؤشرات:

-الإشـارة إلـى الحـذف مـع وجود ما يدلّ عليه وهو "الحال" والمقصود بالحال سياق الكلام ومواصـفات صـوتيّة معينة تنوب عن المحذوف وتدلّ عليه، بل قد يكون الحذف أبلغ، وعدم وجود أحدهمـا؛ أي الذكر أو الدلالة الصوتية، في سياق الجملة يجعل الحذف غير جائز، ومن هنا قال ابن جنّـي: "فعلى هذا وما يجري مجراه تحذف الصفة، فأمّا إن عريت من الدّلالة عليها من اللفظ أو من الحال فإنّ حذفها لا يجوز"[3].

-اسـتخدم ابن جني مصطلحات: "التطويح، التطريح، التفخيم، مط الصوت..." وهي لا تخرج عـن كونهـا وسـائل تنغيمـية، تساعد على فهم المعنى في السياق، أي أنّ ابن جني وظّف الدلالة اللفظية، التي تعادل الدلالة الصوتية في فهمنا المعاصر[4]، للدلالة على المعنى المقصود. وقد استخدم ابن جني هذه المصطلحات غير مرّة في خصائصه[5]، بالدلالة التي بيناها نفسها.

وذكـر ابن جني هذه المصطلحات للدلالة على تنغيم الجملة أو طريقة نطقها عائدٌ إلى أنّ كثيراً

---

[1]انظر: ابن جني: الخصائص، تح: محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، ط2، بلا: 2/370-371.

[2]انظر: ابن منظور: اللسان، مادة (طرح)، مادة (طوح).

[3]انظر: ابن جني: الخصائص- مصدر سابق: 2/371.

[4]ويـرى ابن جني أنّ هذه الدلالة اللفظية هي أقوى أنواع الدلالات يقول في باب "في الدلالة اللفظية والصناعية والمعنوية: "اعلم أنّ كل واحد من هذه الدلائل معتدّ مُراعى مؤثر؛ إلا أنها في القوة والضعف على ثلاث مراتب: فأقواهنّ الدلالة اللفظية، ثم تليها الصناعيّة، ثم تليها المعنوية" الخصائص مصدر سابق- 3/98 وانظر 2/161.

[5]انظر، ابن جني، الخصائص –مصدر سابق-: 1/240-241.

من الصفات النطقيّة لا يمكن تقييدها بالكتابة، وقد يكون هذا ما دفع ابن جنّي، مع ما عرف عنه من دقّة في الملاحظة، إلى الحديث عن إدراك سياق الحال وأهميته وأهمية رؤية وجه العربي وجملة حاله حين يتكلّم، إذ إنّ رواية كلامه مجرّداً عن ذلك قد يُذهب علينا من مقصوده الشيء الكثير. يقول ابن جني: "فليت شعري إذا شاهد أبو عمرو وابن أبي إسحاق، ويونس وعيسى بن عُمر، والخليل، وسيبويه، وأبو الحسن، وأبو زيد، وخلف الأحمر، والأصمعي، ومَنْ في الطبقة والوقت من علماء البلدين، وجوه العرب فيما تتعاطاه من كلامها، وتقصد له من أغراضها، ألا تستفيد بتلك المشاهدة، وذلك الحضور ما لا تؤديه الحكايات، ولا تضبطه الروايات، فتضطرّ إلى قصود العرب، وغوامض ما في أنفسها، حتّى لو حلف منهم حالف علي غرضٍ دلّته عليه إشارة، لا عبارة، لكان عند نفسه وعند جميع من يحضرُ حاله صادقاً فيه، غير متهم الرأي والنحيزة والعقل. فهذا حديثٌ ما غاب عنّا فلم يُنقل إلينا، وكأنّه حاضر معنا، مناجٍ لنا"[1].

يؤكد ابن جني دلالة حال المتكلّم، كما نرى، ودلالة الصوت في إيضاح الدلالة، وهو مَنْ هو في الدقّة والملاحظة، وقد علّق الأستاذ سعيد الأفغاني -رحمه الله- على قول ابن جني هذا بقوله: "ونحن نعرف بركة هذا الغوص في كثير من النصوص التي يختلف فيها العلماء لورودها مجرّدة من الإشارة إلى لهجة المتكلّم أو حاله. ترد الجملة عند العرب فيجعلها بعضهم تقريراً وبعضهم استفهاماً حُذفت أداته، وبعضهم استفهاماً أريد به الإنكار والتهكم... الخ ولو ورد مع النص حال المتكلّم لا نقطع الخلاف"[2].

ومن أقوال ابن جني الكثيرة التي تندرج في سياق الفهم الواضح للتنغيم، وإنْ لم يذكر هذا المصطلح، قوله في باب "نقض الأوضاع إذا ضامّها طارئ عليها": "من ذلك لفظ الاستفهام، إذا ضامّه معنى التعجب استحال خبراً، وذلك قولك: مررت برجلٍ أيّ رجل. فأنت الآن مخبر بتناهي الرجل في الفضل، ولست مستفهماً. وكذلك مررت برجلٍ أيّما رجل؛ لأن ما زائدة..."[3] ثم يقول متابعاً: "ومن ذلك لفظ الواجب، إذا لحقته همزة التقرير عاد نفياً، وإذا لحقت لفظ النفي عاد إيجاباً. وذلك كقول الله سبحانه: ﴿أأنت قلت للناس﴾ /المائدة 16/ أي ما قلت لهم، وقوله ﴿آلله أذن لكم﴾ /يونس 59/ أي لم يأذن لكم. وأما دخولها على النفي فكقوله -عز وجل- ﴿ألستُ بربكم﴾ /الأعراف 172/ أي أنا كذلك..."[4].

نلاحظ أنه لا وسيلة، عند تضام الاستفهام مع التعجب واستحالته إلى الخبر سوى الوسيلة التنغيميّة، التي تحول المعاني، ذات اللفظ الواحد، من معنى إلى آخر. والحقيقة أنّ هذا الأسلوب، أي تحول الدلالة للفظ الواحد إلى معانٍ عدة، هو من الأساليب المعروفة والشائعة في العربية، قديماً

---

(1) انظر المصدر السابق: 248/1.

(2) انظر: سعيد الأفغاني، في أصول النحو، منشورات جامعة البعث 1991: ص 93-94، وقد عرض الأستاذ الأفغاني أمثلة على ذلك في حاشية ص 94.

(3) انظر: ابن جني، الخصائص -مصدر سابق-: 269/3.

(4) انظر: ابن جني، الخصائص -مصدر سابق-: 269/3.

وحديثاً، ونقع لمعاني القرآن الكريم. على أمثلة كثيرة جداً، فبالإضافة إلى ما ذكره ابن جني انظر إلى قوله تعالى: ﴿هل يستوي الذي يعلمون والذين لا يعلمون﴾ /الزمر9/ فهذا الاستفهام لا يحتاج إلى إجابة، وإنما الغرض منه النفي، والسامع يعرف ذلك، ويدركه من تنغيم الجملة وحسب.

لقد نقل التنغيم الجملة من معنى الاستفهام إلى معنى النفي. وهو ما نستخدمه كثيراً في لغتنا المعاصرة فنقول مثلاً: كيف تعادي أباك!؟. بلفظ الاستفهام ونحن نريد التعجب والإنكار، وهو ما يؤديه تنغيم الجملة.

وأمّا قول ابن جني: "إذا لحقت همزة التقرير الجملة عادت نفياً كقوله تعالى: ﴿أأنت قلت للناس﴾ نستبعد أن يكون قصد ابن جنّي أنّ هذه الهمزة بذاتها هي التي أفادت النفي ويمكننا القول إنّه بدخول هذه الهمزة على الجملة غيّرت من طريقة تنغيمها، وبالتالي غيّرت من دلالتها فأصبحت تفيد النفي بدلاً من التقرير.

ومن المصطلحات التي استخدمها النحاة في ثنايا حديثهم عن بعض القضايا النحوية التي تندرج في سياق التنغيم، مصطلح الترنم ومد الصوت والتطريب ولا سيما عند سيبويه وابن يعيش، يقول سيبويه في كتابه: "اعلم أنّ المندوب مدعوّ ولكنّه متفجّعٌ عليه، فإنْ شئت ألحقت في آخر الاسم الألف لأنّ الندبة، كأنّهم يترنمون فيها"[1] وإلى ما يقارب ذلك يذهب ابن يعيش في شرح المفصّل إذ يقول: "اعلم أنّ المندوب مدعوّ، ولذلك ذكر مع فصول النداء لكنّه على سبيل التفجّع فأنت تدعوه وإنْ كنت تعلم أنّه لا يستجيب كما تدعو المستغاث به وإنْ كان بحيث لا يسمع كأنّه تعدّه حاضراً وأكثر ما يقع في كلام النساء لضعف احتمالهنّ وقلة صبرهنّ، ولما كان مدعواً بحيث لا يسمع أتوا في أوّله (بيا أو وا) لمد الصوت ولما كان يسلك في الندبة والنوح مذهب التطريب زادوا الألف آخراً للترنم"[2].

ثم يقول ابن يعيش في حرف الندبة: "وأما وا فمختص به الندبة لأنّ الندبة تفجّعٌ وحزنٌ والمراد رفع الصوت ومدّه لإسماع جميع الحاضرين"[3].

وواضح من هذه المقبوسات أن استخدامهم مصطلحات (تطريب، مد الصوت، الترنم) ينطوي على دلالة تنغيميّة وذلك لأن "الندبة نداء موجه للمتفجع عليه أو من المتوجع منه والغرض منها الإعلام بعظمة المندوب وإظهار أهميته أو شدّته أو العجز عن احتمال ما به"[4].

وقد جعل خالد الأزهري في شرح التصريح على التوضيح الصيغة السماعيّة "لله درّه فارساً" دالة على التعجب بالقرينة لا بالوضع إذ يقول عنها: "إنما لم يبوّب لها في النحو لأنّها لم تدل على التعجب بالوضع بل بالقرينة"[5].

---

[1] انظر سيبويه: الكتاب، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت لبنان، ط2، 1998: 375/1.

[2] انظر: ابن يعيش: شرح المفصل، عالم الكتب، بيروت، مكتبة المتنبي القاهرة: 13/2.

[3] انظر المصدر السبق نفسه: 120/2.

[4] انظر: عباس حسن، النحو الوافي، دار المعارف مصر، ط3، بلا: 4/ 89.

[5] انظر: خالد الأزهري: شرح التصريح على التوضيح، 86/2.

والقرينة لا تخرج عن إطار الصورة التنغيميّة للعبارة التي تؤكد أنّ المراد بها الكلام التعجبي وليس أمراً آخر غيره.

هذه الأقوال لعلماء العربيّة، وأمثالها كثير، تجعلنا نستخلص منها أنّ التنغيمّ في فكر اللغويين حقيقةٌ نطقيّة في كلامهم، وإنْ لم يجعلوا له قواعد محددة، كما فعلوا في القضايا النحويّة الأخرى.

4-2: مؤشرات فهم التنغيم، وظيفياً، لدى النحاة:

يتوقّف فهم المعنى في حالات كثيرة على الطريقة الصوتيّة (التنغيم) ومن هنا تبرز أهميّة دراسة اللغة المنطوقة "والنحو التقليدي لم يميّز بين (اللغة المكتوبة) و (اللغة المنطوقة) على حين أنّ لكلٍّ منهما نظاماً خاصّاً قد يختلف اختلافاً كبيراً عن صاحبه، بل إنّ هذا النحو ركزّ اهتمامه على /اللغة المكتوبة/.. وقد ترتّب على ذلك أولاً أنّه قدّم قواعد اللغة على أساس معياري وعلى أساس جمالي تقييمي، فهذا استعمالٌ (عالٍ) وذاك (متوسط) وثالث (قبيح) وهكذا نتج عنه ذلك تقدم تفسيرات غير صحيحة لنصوص "موضوعة" لتلائم قواعده، ومن ثم الحكم على ذلك الاستعمال بأنّه شاذ أو استثنائي أو غير نحوي"[1].

لكنّ هذا الحكم ليس مطلقاً إذ إنّنا لا نعدم في تراثنا النحوي بعض الإشارات التي تدل على إدراك هذا الجانب وإن لم يُوثّق قواعديّاً، ولعلّ فيما يرويه السيوطي دليلاً واضحاً على أنّ التنغيم حقيقة صوتيّة نطقيّة في تأويل المعنى إذ يقول: "حدّثنا المرزباني عن إبراهيم بن إسماعيل الكاتب قال: سأل اليزيديُّ الكسائي بحضرة الرشيد فقال: انظر أفي هذا الشعر عيبٌ؟

وأنشده:

لا يكون العيرُ مهراً ... لا يكونُ المهرُ مهرُ

فقال الكسائي قد أقوى الشاعر، فقال له اليزيدي، انظر فيه. فقال: أقوى لا بدّ أن ينصب المهر الثاني على أنّه خبر كان، فضرب اليزيدي بقلنسوته الأرض وقال: أنا أبو محمد.. الشعر صواب إنّما ابتدأ فقال: المهرُ مهرٌ"[2].

لقد رأى الكسائي إقواءً وارداً في رفع كلمة (مهر) والصواب نصبها باعتبارها خبراً لكان في رأيه. ولم يفطن الكسائي لما رآه اليزيدي الذي استخدم شيئاً جديداً في تفسير البيت وهو الوقف أو قل التنغيم الذي جعل جملة (لا يكون)- التي ضغط عليها حين النطق وأخذت مطّاً صوتياً لم يعهد لها بعيداً عن هذا السياق -لا صلة بينها وبين ما بعدها فهي توكيد لما قبلها من حديث"[3].

---

(1) انظر: د. عبده الراجحي، النحو العربي والدرس الحديث، بحث في المنهج، دار النهضة، بيروت 1979: 47.

(2) انظر السيوطي، الأشباه والنظائر، تح: إبراهيم محمد عبد الله منشورات مجمع اللغة العربية 1986 3/245.

(3) انظر: أحمد كشك، ومن وظائف الصوت اللغوي، محاول لفهم صرفي ونحوي ودلالي: 61. وأرى أنّ اليزيدي تقصّد أنْ يوقع الكسائي بالخطأ فقرأ البيت للكسائي بنغمة توحي أن به لحناً، وعندما أوّل هو معنى البيت قرأ البيت بتنغيمه الصحيح بوقف عند جملة (لا يكون)، والابتداء بجملة (المهر مهر)؛ وذلك من باب المنافسة بينه وبين الكسائي.

ومن الإشارات الواضحة التي تدل على إدراكهم علاقة تنغيم الجملة وطريقة قراءتها بالمعنى ما ذهب إليه ابن الشجري في أماليه في ثنايا حديثه عن ورود الاستفهام بمعانٍ متباينة له وذلك عندما قال: "ويكون توبيخاً كقوله: ﴿أكذبتم بآياتي ولم تحيطوا بها علماً- أفبالباطل تؤمنون- أتعبدون ما تنحتون- كيف تكفرون بالله وكنتم أمواتاً فأحياكم...﴾ وكذلك هي توبيخ في قراءة مَنْ قرأها بلفظ الخبر..."[1].

وتبرز أهميّة التنغيم في التأويل النحوي، ويمكن أن نأخذ مثالاً الخلاف في همزة الاستفهام، فقد ذكر الفرّاء أنّه يجوز حذف همزة الاستفهام في الكلام، فيصبح الكلام بلفظ الإخبار ويدل المعنى على الاستفهام، قال تعالى: ﴿وإذا ابتلى إبراهيمَ ربُه بكلماتٍ فأتمَّهنّ قال: إني جاعِلُك للناس إماماً قال ومِنْ ذُرّيتي﴾ (البقرة 124). فالتقدير: أو من ذُرّيتي؟[2].

وتابعه الأخفش فأوضح أنّ قوله تعالى: ﴿وتلك نعْمةٌ تمُنُها عليّ﴾ /الشعراء 22/. على تقدير الاستفهام[3]، وأنكر المبرّد حذف همزة الاستفهام بلا دليلٍ على الحذف، فأنكر أن يكون بيت عمر بن أبي ربيعة:

ثـم قـالوا: تحبُها قلت بهراً عـددَ الـرمل والحصـى والـتراب

قيل: إنّه إخبار لا استفهام، والمعنى، ثم قالوا: أنت تحبّها.

لعل أهمّ ما نلحظه في العرض السابق حول أداة الاستفهام إنكار بعضهم حذف الهمزة بلا دليل ورؤيته بيت عمر بن أبي ربيعة على التقرير (الإخبار) وتأكيد بعضهم الآخر أنّ بيت عمر المذكور هو استفهام وهذا الخلاف يؤكد وجود ظاهرة التنغيم والاعتماد عليه في تأويل البيت، فمَنْ يسلّم بأنّ هذه الجملة استفهام عوّل على لفظها بنغمة الاستفهام لذلك تأوّل الاستفهام ولاشيءٍ غير ذلك، وهو محقٌ فيما رأى وأوّل، أمّا مَنْ رأى أنّها تقرير فقد لفظها بنغمة التقرير، وهو محقٌ في ذلك، أي إنّ كلا الرأيين صواب والاختلاف نابعٌ من الوجهة التنغيميّة، ولا سيما أننا علمنا اعتماد العلماء أصحاب هذه الآراء والتأويلات على السماع في تدوين القاعدة النحويّة، وعلى ذلك نقيسُ الآيات القرآنية الواردة في الاقتباسات السابقة.

والملاحظة الثانية الهامة نلمسها في قول الفرّاء السابق الذكر، الذي أجاز فيه حذف همزة الاستفهام في الكلام ثم قال إنّ الكلام يصبح بلفظ الإخبار ويدل المعنى على الاستفهام"، واستشهد بالآية القرآنية المذكورة، ولو أمعنا النظر في هذا القول لما وجدنا فيه أية قرينة تدل على معنى الاستفهام، كما ذكر الفرّاء، سوى دلالة صوتية تنغيميّة وقعت على الجملة. وهذا ما نلحظه أيضاً في

(1) انظر ابن الشجري (ضياء الدين أبو السعادات هبة الله بن علي بن حمزة العلوي ت (542هـ)، الأمالي الشجرية، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، بلا، 265.

(2) انظر: الفرّاء: معاني القرآن، تح: أحمد يوسف نجاتي ومحمد علي النجار، طبعة دار الكتب المصرية 1955: 1/76.

(3) انظر: ابن هشام: معنى اللبيب عن كتب الأعاريب، تح: د. مازن مبارك ومحمد علي حمد الله، مراجعة سعيد الأفغاني، منشورات جامعة البعث: 1/20.

الشـاهد القرآنـي الثانـي الذي عرضه الفراء. فهذا يدلُ على إحساس الفرّاء بهذه الظاهرة في تقديم معـنى الاستفهام، وإنْ لم يسمّها باسمها. والفرّاء كما هو معروف من النحاة المتقدمين الذين اعتمدوا اللغة المنطوقة (السماع) في تسجيل الظاهرة اللغويّة.

4-3: مطل الحركات لدى ابن جني:

يـرى ابن جنّي في المطل ظاهرةً صوتيّة دلالية خاصّة بالحركات القصيرة والطويلة، وتمطل الحـركات (الألـف + الواو + الياء) للدلالة على الندبة يقول ابن جني: "والمعنى الجامع بين التذكّر والـندبة قـوّة الحاجة إلى إطالة الصوت في الموضعين"[1]. ويقول أيضاً "ويدل على أنّ العرب لما أرادت مطلهنّ للندبة وإطالة الصوت بهنّ في الوقف، وعلمت أنّ السكون عليهنّ ينتقصهنّ، ولا يفي بهنّ أتبعتهنّ الهاء في الوقف توفيةً لهنّ. وتطاولاً إلى إطالتهنّ، وذلك قولك: وازيداه، واجعفراه، ولا بـدّ مـن الهاء في الوقف، فإنْ وصلت أسقطتها، وقام التابع غيرها في إطالة الصوت مقامها، وذلك قولك: وازيدا، واعمراه.."[2].

وكذلك تمطّل الحركات للإنكار، فقد ذكر ابن جني مدّة الإنكار بقوله: "نحو قولك في جواب من قـال: رأيـت بكراً: أبكرينه! وفي جاءني محمد: أمحمدُنيه، وفي مررت على قاسم: أقاسمنيه! وذلك أنـك ألحقت مدّة الإنكار، وهي لا محالة ساكنة، فوافقت التنوين ساكناً، فكسر لالتقاء الساكنين فوجب أن تكون المدة ياءً لتتبع الكسرة"[3].

ويوضّح ابن جني الدلالة من المد الإنكاري حين يتحدّث عن هذه المدّة ألف هي أم ماذا؟ يقول: "إنّ أخلـق الأحـوال بهـا أن تكون ألفاً من موضعين: أحدهما: أنّ الإنكار مضاه للندبة. وذلك أنّه موضع أريد فيه معنى الإنكار والتعجب، فمطل الصوتُ به وجعل ذلك أمارة لتناكره، كما جاءت مدّة الندبة إظهاراً للتفجّع، وإيذاناً بتناكر الخطب الفاجع، والحدث الواقع.

فكمـا أنّ مُـدّة الـندبة ألـف، فكذلك ينبغي أن تكون مدّة الإنكار ألفاً. والآخر أنّ الغرض في الموضعين جميعاً إنّما هو مطل الصوت، ومدّه وتراخيه، والإبعاد فيه لمعنى الحادث هناك، وإذا كان الأمـر كذلك فالألف أحقّ به دون أختيها؛ لأنّها أمدّهن صوتاً... فأما مجيئها تارة واواً، وأخرى ياءً فـشان لحالهـا، وعن ضرورة دعت إلى ذلك؛ لوقوع الضمة والكسرة قبلها. ولولا ذلك لما كانت ألفاً أبداً"[4]

نلاحظ ربط ابن جني بين مطل الصوت وبين دلالته على الندبة إظهاراً للتفجع في حروف المد.

---

[1] انظر: ابن جني، الخصائص، مصدر سابق: 129/3.

[2] انظر: ابن جني، الخصائص، مصدر سابق: 129/3. وانظر: سر صناعة الإعراب، تح: د. حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، ط1، 1985: 72/1-73 وما بعدها، حيث فصّل القول في هذه الناحية.

[3] المصدر السابق نفسه: 154/3.

[4] المصدر السابق نفسه: 155/3.

4-5: جرس الصوت عند ابن جني:

يرى ابن جني أنّ لكلّ صوت جرساً خاصّاً به حسب مخرجه يقول: "اعلم أنّ الصوت عرض يخرج مع النفس مستطيلاً متصلاً، حتّى يعرض له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنيه عن امتداده واستطالته، فيسمّى المقطع أينما عرض له حرفاً. وتختلف أجراس الحروف بحسب اختلاف مقاطعها، وإذا تفطّنت لذلك وجدته على ما ذكرته لك؛ ألا ترى أنّك تبتدئ الصوت من أقصى حلقك ثم تبلغ به أي المقاطع شئت، فتجد له جَرْساً ما، فإن انتقلت منه راجعاً عنه، أو متجاوزاً له، ثم قطعت، أحسست عند ذلك صدى غير الصدى الأوّل وذلك نحو الكاف، فإنك إذا قطعت بها سمعت هناك صدىً ما فإن رجعت إلى السقاف سمعت غيره، وإنْ جُزت إلى الجيم سمعت غير ذينك الأولين"[1].

نلاحظ استخدام ابن جني للصفات السمعيّة في عرضه لخصائص الصوت، بل نرى ذلك أيضاً عند وصفه لأصوات العلة وشكل الفم والحلق عند النطق عندما يقول: "والحروف التي اتسعت مخارجها ثلاثة: الألف، ثم الياء، ثم الواو وأوسعها وألينها الألف، إلا أنّ الصوت الذي يجري في الألف مخالفٌ للصوت الذي يجري في الياء والواو، والصوت الذي يجري في الياء مخالفٌ للصوت الذي يجري في الألف والواو. والعلة في ذلك أنك تجد الفم والحلق في ثلاث الأحوال مختلف الأشكال، أما الألف فتجد الحلق والفم معها منفتحتين غير معترضين على الصوت بضغط أو حصر، وأما الياء فتجد معها الأضراس سُفلاً وعُلواً قد اكتنفت جَنْبَتَي اللسان وضغطته، وتفاجّ الحنك[2] عن ظهر اللسان، فجرى الصوت متصعداً هناك، فلأجل تلك الفجوة ما[3] استطال. وأما الواو فتضم لها معظم الشفتين، وتدع بينهما بعض الانفراج ليخرج فيه النفس، ويتّصل الصوت. فلمّا اختلفت أشكال الحلق والفم والشفتين مع هذه الأحرف الثلاثة اختلف الصدى المنبعث من الصدر، وذلك قولك في الألف "أ أ" وفي الياء "إي" وفي الواو "أو""[4].

ومن هنا يشبه ابن جني الحلق بالآلة الموسيقية (الناي) يقول: "ولأجل ما ذكرنا من اختلاف الأجراس في حروف المعجم باختلاف مقاطعها، التي هي أسباب تباين أصدائها، ما[5] شبّه الحلق والفم بالناي، فإن الصوت يخرج فيه مستطيلاً أملس ساذجاً، كما يجري الصوت في الألف غفلاً بغير صنعة، فإذا وضع الزامر أنامله على حروف الناي المنسوقة، وراوح بين عمله[6]، اختلفت

---

[1] انظر سر صناعة الإعراب: مصدر سابق 6/1.

[2] تفاجّ: تباعد.

[3] ما: هنا زائدة وترد كذلك كثيراً عند أبي الفتح والحاشيتان (3) و (4) نقلاً عن حسن هنداوي محقق سر صناعة الإعراب.

[4] سر صناعة الإعراب: 8/1.

[5] أرى أنّ (ما) هنا زائدة ولا سيما وأنها قد سقطت من إحدى النسخ التي اعتمد عليها المحقق، انظر سر الصناعة 8/1 حاشية (17).

[6] ورد في سر صناعة الإعراب تح مصطفى السقا وزملائه، مصر 1956 ص 20 بدلاً من كلمة (عَمَله) كلمة (أنامله) وأرى أن الكلام يستقيم مع هذه الكلمة أكثر من كلمة (عمله) التي اعتمدها محقق الطبعة الحديثة د. حسن هنداوي.

الأصـــوات، وسُمع لكلّ خرق منها صوت لا يشبه صاحبه، فكذلك إذا قُطع الصوت في الحلق والفم باعتماد على جهات مختلفة كان سبب استماعنا هذه الأصوات المختلفة"[1].

ولا خــلاف بين الباحثين أنّ صفة الصوت اللغوي أو جرسه كما أراد ابن جني تعتمد على حفز الهواء إلى عضلة الحبال الصوتية وهذا ما أكده ابن جني في المقبوس السابق.

5-خاتمة:

هــذا اســتعراضٌ لبعض آراء النحويين وعلماء التجويد لا يدّعي صاحبه أنّه استقصى فيه كلّ شـــيء، وإنّما كان هدفه إظهار حقيقة مفادها أنّ التراث العربي قد أدرك مسألة التنغيم في اللغة، كما أدرك أهميــتها؛ لذلــك إنْ أصــبت فــيما ذهبت إليه فلله الحمد والشكر، وإنْ أخطأت فحسبي أجر الاجتهاد.

□

قائمة المصادر والمراجع:

- *إيضـــاح الوقــف والابتداء في كتاب الله عزّ وجل، أبو بكر محمد بن القاسم الأنباري النحوي، تح: محيي الدين عبد الرحمن رمضان، دمشق، مجمع اللغة العربية 1971.*
- *الإيقاع في شعر السياب، سيد بحراوي، مصر، نوارة للترجمة 1996.*
- *الأسـاس النطقـي-الفيزيقي لتنغيم العربية في التفكير الفلسفي، هايل محمد الطالب، دمشق، الأسبوع الأدبي، العدد (678) تاريخ 1999/10/2.*
- *البـرهان فـي علـوم القـرآن، الإمام بدر الدين الزركشي، تح: محمد أبو الفضل ابراهيم، مصر، دار إحياء الكتب العربية، منشورات البابي الحلبي، ط1، 1957.*
- *التشكيل التنغيمي في المنظومة اللغوية العربية، هايل محمد الطالب، رسالة ماجستير، جامعة البعث (2000).*
- *التشكيل الصوتي في اللغة العربية، سلمان العاني، تر: ياسر الملاح، جدّة، النادي الأدبي الثقافي، ط1، 1983.*
- *التطوّر النحوي للغة العربية، براجستراسر، القاهرة، 1929.*
- *التفكير اللساني في الحضارة العربية، عبد السلام المسدي، ليبيا، تونس، الدار العربية للكتاب 1981.*
- *التمهيد في علم التجويد، محمد بن الجزري، تح: غانم قدوري الحمد، بيروت، مؤسسة الرسالة، ط1، 1986.*
- *الخصائص، ابن جني، تح: محمد علي النجار، بيروت، دار الهدى للطباعة والنشر ط2، بلا .*
- *الدراسات الصوتية لدى علماء التجويد، غانم قدوري الحمد، بغداد، مطبعة الخلود، ط1، 1986.*
- *الدراسات الصوتية لدى علماء التجويد، حسين العبود (رسالة ماجستير) جامعة دمشق 1993.*
- *دراسات في فقه اللغة العربية، محمد الأنطاكي، بيروت، دار الشرق، ط4، بلا*
- *دراسات في علم اللغة، كمال بشر، دار المعارف، 1969.*
- *الدلالة الصوتية والدلالة الصرفية عند ابن جني، عبد الكريم مجاهد عبد الرحمن، مجلة عالم الفكر، العدد (26) آذار، السنة الرابعة 1980.*

---

[1] سر صناعة الإعراب 98/1.

•سر صناعة الإعراب، ابن جني، تح: حسن هنداوي، دمشق، دار القلم، ط1، 1985.

•شرح المفصّل، ابن يعيش، بيروت عالم الكتب، القاهرة، مكتبة المتنبي، بلا.

•في أصول النحو، سعيد الأفغاني، حمص، منشورات جامعة البعث 1991.

•في علم اللغة، غازي طليمات، دمشق، دار طلاس، ط1، 1997.

•في الوقف والابتداء، أبو عمرو الداني، تح: عبد الرحمن مرعشلي، بيروت، مؤسسة الرسالة، ط1، 1984.

•قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، إميل يعقوب ورفاقه، بيروت، دار العلم للملايين، ط1، 1987.

•كتاب الزينة، أبو حاتم الرازي، تح، حسين فيض الله الهمذاني، القاهرة، مطبعة الرسالة، 1958.

•مبادئ اللسانيات، أحمد قدور، دمشق، دار الفكر، ط 1، 1996.

•المحكم في نقط المصحف، أبو عمرو الداني، تح: عزة حسن، دمشق، دار الفكر، ط2، 1986.

•مدخل إلى اللسانيات، رضوان القضماني، منشورات جامعة البعث 1988.

•معاني القرآن، الفرّاء، تح: أحمد يوسف نجاتي وزميله، طبعة دار الكتب المصرية 1955.

•مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ابن هشام، تح: مازن المبارك وزميله، مراجعة سعيد الأفغاني، منشورات جامعة البعث.

•مناهج البحث في اللغة، تمام حسان المغرب، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1979.

•منجد المقرئين ومرشد الطالبين، ابن الجزري، تح: محمد حبيب الله الشنقيطي ورفيقه، مكتبة القدس بالأزهر (1350هـ).

•من وظائف الصوت اللغوي، محاولة لفهم صرفي ونحوي ودلالي، أحمد كشك القاهرة، ط2، 1997.

•النحو العربي والدرس الحديث، بحثٌ في المنهج، عبده الراجحي، بيروت دار النهضة، 1979.

•النحو الوافي، عباس حسن، مصر، دار المعارف، ط 3، بلا.

•النشر في القراءات العشر، ابن الجزري، أشرف على تصحيحه علي محمد الضباع، بلا.

•نهاية القول المفيد في علم التجويد، محمد مكي نصر، بعناية علي محمد الضباع، مصر، مطبعة البابي الحلبي (1349هـ).

□□□

صاحب الزنج علي بن محمد
و محاولة في جمع شعره

جورج عيسى*

وللنصف من شوّال من هذه السنة (255هـ). ظهر في فرات البصرة رجل زعم أنه علـي بن محمد بن أحمد بن علي بن عيسى بن زيد بن علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب، وجمع إليه الزّنج الذين كانوا يكتسحون السِباخ.

(الطبري)

وفـي شـهر رمضان من العام نفسه أتى "صاحب الزنج" بحريرة بيضاء اتّخذ منها راية وكتب عليها بالأحمر والأخضر الآية التي جعل منها شعاراً لحركته:

﴿ إن الله اشترى من المؤمنين أنفسهم وأموالهم بأن لهم الجنة يقاتلون في سبيل الله فيَقتلون ويُقـتلون وعداً عليه حقا في التوراة والإنجيل والقرآن ومَن أوفى بعهده من الله فاستبشروا ببيعكم الذي بايعتم به وذلك هو الفوز العظيم﴾.

(سورة التوبة) الآية11

وكتب على الراية اسمه "علي بن محمد"

فمن هو علي بن محمد؟

ومـا حقـيقة هذا الزعم الذي خرج به على الناس بالبصرة يوم أعلن ثورته[1]؟ وما حقيقة هذا النسب الذي ادّعاه؟

---

* باحث من سورية.

[1] ابتدأت ثورة الزنج التي قام بها علي بن محمد ضد الخلافة العباسية في فرات البصرة سنة 255هـ. وانتهت بمقتل صاحبها سنة 270هـ.

أصله ونسبه:

صحيح أن الأقوال تختلف في اسمه واسم أبيه، إلاّ أن الإجماع قائم على أنه (علي بن محمد) عند القدماء والمحدثين[1]، ويبقى الاختلاف عندهم في أصله ونسبه ومكان مولده. فبعض المحدثين والمعاصرين يرى أنه فارسي الأصل دون أن يستبعد انتسابه إلى علي وفاطمة عن طريق زيد بن علي، لما كان عليه بيت زيد من كثرة العدد آنذاك[2] أو أنه فارسي وانتسابه إلى علي مكذوب[3] أو أنه قد يكون فارسيًا، ثم ادّعى نسباً عربيّاً وعلوياً بعد ذلك[4] في حين يراه آخرون عربياً من بني عبد القيس[5] أو يرجّح بعضهم ذلك[6] أو يدرجه غيرهم في النسب العربي أصالة من ناحيتي الأم والأب، فيجعل زيد بن علي الذي تنتسب إليه فرقة الزيدية جدّه الرابع، وأمه من بني أسد بن خزيمة[7].

ومردّ هذا الاختلاف هي المصادر التي ذكرت كلّ ذلك، كما ذكرت تحول صاحبه — في انتسابه — من شخص إلى شخص آخر حسبما تقتضيه الظروف، ومن هنا جاء التشكيك في حقيقة أصله وعدمَ التثبّت من نسبه.

يقتصر صاحب (مروج الذهب) على ذكر ما انتحله صاحب الزنج "فكان يزعم أنه علي بن (محمد بن) أحمد بن عيسى بن زيد بن علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب، وأكثر الناس يقول

(1) نقول (الإجماع) لأنه في بعض المصادر والمراجع ذُكر وهمًا باسم (بهبوذ) وهو ما ورد عند ابن الجوزي في (المنتظم في تاريخ الملوك والأمم) ج5، ص63 وجلال الدين السيوطي في (تاريخ الخلفاء) ص363 وعبد العزيز الدوري في (دراسات في العصور العباسية المتأخرة) ص81 وبرهان الدين دلّو في (مساهمة في إعادة كتابة التاريخ العربي الإسلامي) ص311. ولسنا ندري سبباً لهذا الوهم، ذلك أن مؤرخينا القدامى ذكروا (بهبوذ) على أنه واحد من كبار قواد صاحب الزنج؛ نذكر منهم على سبيل المثال صاحب (العيون والحدائق في أخبار الحقائق) ص50 والحافظ ابن كثير في (البداية والنهاية) ص41 كما تحدّث عنه الطبري كثيراً في تاريخه باسم بهبوذ بن عبد الوهاب على أنه "من أشد حُماة صاحب الزنج بأساً وأكثرهم عدداً وعدّة" ج11، ص277.. "وبقتله عام 268هـ. عظمت الفجيعة على الفاسق صاحب الزنج" ص294.
والغريب أن بعض المعاصرين من الأدباء استحدثوا له اسماً جديداً: فأحمد كمال زكي يذكره باسم بهبوذ (الذي تسمّى باسم محمد بن علي) في مقالة له بعنوان (الحرية والفلسفة الإسلامية)، مجلة (الهلال) عدد يوليو 1967 ص76 ومن قبله ذكره طه حسين باسم (عبد الله بن محمد) في مقالة له بعنوان (ثورتان)، مجلة (الكاتب المصري) ع مايو 1946 ص554.

(2) (تاريخ الشعوب الإسلامية): كارل بروكلمان، ت. نبيه أمين فارس ومنير البعلبكي ص215، ومثل ذلك يقوله نولدكه وماسينون في صحة انتسابه إلى العلويين. نقلاً عن فيصل السامر (ثورة الزنج) ص53.

(3) (العصر العباسي الثاني): د. شوقي ضيف، ص27 وينظر أيضاً عبد العزيز الدوري (م. س) ص81 ومثله برهان الدين دلّو (م. س) ص311 وأحمد العلبي في (صورة الزنج) ص21.

(4) (تاريخ العرب والإسلام): د. سهيل زكار، ص308.

(5) (الأعلام): خير الدين الزركلي، ج5، ص141 ويُنظر أيضاً (الاتجاهات ذوات الطابع الاشتراكي عند العرب في العصر الوسيط) الصادر عن ق. ق. في حزب البعث العربي الاشتراكي.

(6) (محاضرات في التاريخ العباسي): د. نبيه العاقل، ص76.

(7) (ثورة الزنج): د. محمد عمارة، ص33 — 34 ويُنظر أيضاً (ثورة الزنج) لفيصل السامر، ص52 و54 و70.

إنه دعي آل أبي طالب"[1] ثم يذكر أنه من أهل قرية من قرى الري يقال لها وزيق[2] كذلك يكتفي صاحب (النجوم الزاهرة) بما زعمه من أنه "علي بن محمد بن أحمد بن علي بن عيسى بن زيد بن علي"[3].

أما الحافظ الذهبي فيذكر أنه علي بن محمد بن عبد الرحمن العبدي، من عبد القيس[4].

ويقول ابن خلدون عنه "إنه رجل من عبد القيس من قرية تسمّى (ودريفن) من قرى الري واسمه علي بن عبد الرحيم"[5].

ولو رجعنا إلى الطبري لرأينا إنه علي بن محمد بن عبد الرحيم، وجدّه لأبيه هذا (عبد الرحيم) "رجل من عبد القيس كان مولده بالطالقان، قدم العراق فأقام بها واشترى جارية سندية فأولدها محمداً أباه... وأمه قرة بنة علي بن رحيب بن محمد بن حكيم من بني أسد بن خزيمة من ساكني قرية من قرى الري يقال لها (ورزنين) بها مولده ومنشؤه، وجده لأمه هذا (محمد بن حكيم) من أهل الكوفة أحد الخارجين على هشام بن عبد الملك مع زيد بن علي بن الحسين"[6].

وجاء في (زهر الآداب)[7] "قال أبو بكر الصولي: حدّثني محمد بن أبي الأزهر وقد ذاكرته خبر علي صاحب الزنج، قال: ادّعى أنه علي بن محمد بن أحمد.. (من آل أبي طالب) فنظرت مولده ومولد محمد بن أحمد الذي ادعاه فكان بينهما ثلاث سنين. وكان لمحمد بن أحمد ولد اسمه علي مات بعد هذا المدّعي اسمه ونسبه بزمان، ثم رجع عن هذا النسب فادّعى أنه علي بن محمد بن عبد الرحيم[8] بن رحيب بن يحيى المقتول بخراسان ابن زيد بن علي.. ولم يكن ليحيى ولد يقال له رحيب ولا غيره لأنه قتل ابن ثماني عشرة سنة ولا ولد له"، ويتابع صاحب (زهر الآداب) فيقول: "ورحيب رجل من العجم من أهل ورتين من ضياع الري"[9].

ويقول الطبري إن صاحب الزنج كان قد شخص إلى البحرين من سامرّا سنة 249هـ. وادعى أنه "علي بن محمد بن الفضل بن حسن بن عبيد الله بن العباس بن علي بن أبي طالب"[10]، وأنه

---

(1) (مروج الذهب ومعادن الجوهر): المسعودي، ص439، وما بين القوسين أُضيف إلى الطبعة التي حقّقها محمد محيي الدين عبد الحميد، ج4، ص194. ومثل ذلك ما يقوله ابن طباطبا في (الفخري في الآداب السلطانية والدول الإسلامية) ص250.

(2) المصدر السابق، الصفحة نفسها. وقد جاءت وزيق تصحيفاً، إذ وردت في تحقيق عبد الحميد (ورزنين).

(3) (النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة): ابن تغري بردي، ج3، ص22.

(4) (سير أعلام النبلاء): الحافظ الذهبي، ج13، ص129.

(5) (كتاب العبر): ابن خلدون، ج4، ص18.

(6) (تاريخ الطبري) مج6، ج11، ص174 وعنه يأخذ ذلك ابن أبي الحديد، يُنظر في (شرح نهج البلاغة) مج2، ص311.

(7) (زهر الآداب وثمر الألباب): الحصري، ص287.

(8) وفي الهامش يقول المحقق إنه في نسخة خطية أخرى ورد (عبد الرحمن).

(9) المرجع السابق ص288، ويُنظر أيضاً في (جمع الجواهر في الملح والنوادر) للحصري، ص190.

(10) (تاريخ الطبري) (م.س.)، الصفحة نفسها، ويُنظر أيضاً في (شرح نهج البلاغة) لابن أبي الحديد، مج2، ص312 وللمقارنة يُرجع إلى (كتاب العبر) لابن خلدون، ج4، ص19.

عـندما تـرك البحرين وانتقل إلى البادية "أوهم أهلها أنه يحيى بن عمر أبو الحسين المقتول بناحية الكوفـة"[1] ثـم قدم البصرة سنة 254هـ. فلمّا طلبه عاملها محمد بن رجاء ذهب إلى مدينة السلام فأقام بها حولاً "وانتسب فيها إلى أحمد بن عيسى بن زيد"[2].

وبعـد أن أخرب البصرة جاءته جماعة من العلوية منهم علي بن أحمد بن عيسى بن زيد وعبد الله بن علي مع نسائهم وحرمهم فلما قابلهم ترك الانتساب إلى أحمد بن عيسى وانتسب إلى يحيى بن زيد "فقال القاسم بن الحسن النوفلي إنه قد انتهى إلينا أنك من ولد أحمد بن عيسى بن زيد، فقال لستُ من ولد عيسى أنا من ولد يحيى بن زيد، وهو في ذلك كاذب لأن الإجماع في يحيى أنه لم يعقب إلاّ بنتاً ماتت وهي ترضع"[3].

هـذا هـو علـي بن محمد كما أوردته الكتب القديمة، ونحن لا ندّعي أننا جئنا الآن لنحل لغزاً تباينـت الآراء فـيه، إنما قصدنا إلى إعطاء صورة واضحة وجامعة حول ذلك. وإذا كان هناك ما نقوله، فهو أن الرجل لو كان صادقاً في ما دعا إليه، لَمَا تعمّد الغموض في نسبه، ولما رأيناه يتحوّل فـيه مـن حال إلى حال، ولما تشكك المؤرخون في حقيقة ادعائه إلى آل البيت، خاصة وأن أنسابهم كانت واضحة ومعروفة.

ثم إن الرجل الحق، ذا المنهج الواضح، لا يجد في أصله ـ إن كان وضيعاً ـ مهانة فيما يدعو إليه أو انتقاصاً من قدره، حتى لو كان مطمحه النبوّة.. "وبنفسي شَرُفْتُ لا بجدودي".

نشيّعه:

يؤخـذ مما أورده الطبري وردّده ابن أبي الحديد وصاحب (العيون والحدائق) أن علي بن محمد كـان له اتصـال بحاشية السلطان، كسعيد الصغير وبسر الخادم، يتقرب منهم ويتكسّب بمدحهم؛ فقد كـان سـعيد الصغير من المقرّبين للقصر في عهد المتوكل لأنه كان يميل إليه قبل تولّيه الخلافة[4] وازدادت هـذه الصلة في عهد ابنه (المنتصر)، حتى إنه هو الذي كتب نسخة البيعة التي أُخذت له[5] أما بسر الخادم فهو من أمناء (المنتصر) وكان يتولّى بيت ماله في عهد إمارته[6].

وقـد عرف المنتصر ـ على عكس سياسة أبيه ـ بحسن معاملته لآل أبي طالب وعدم تعرّضه لهـم. وكانت أول أعماله التي تدلّ على ذلك عزل والي المدينة وتولية علي بن الحسين بن إسماعيل

(1) (تاريخ الطبري) (م.س.) ص175.
(2) (م.س.) الصفحة نفسها.
(3) (م.س.) ص222 ويُنظر أيضاً (شرح نهج البلاغة) لابن أبي الحديد، ج2، ص318، وللمقارنة يُرجع إلى (كتاب العبر) لابن خلدون، ج4، ص18.
(4) كان الواثق بن محمد المعتصم قد حبس جعفراً المتوكل عندما تناهى إليه أنه يطمع بالخلافة بعده، وحبس معه سعيداً الصغير لأنه يميل إلى ذلك. يُنظر (الطبري) (م.س.) ص27.
(5) (م.س.) ص71.
(6) (م.س.) ص80.

إيّاها، وقوله له "يا عليّ إني أوجّهك إلى لحمي ودمي.. فانظر كيف تكون للقوم وكيف تعاملهم؛ يعني آل أبي طالب"[1].

وإذا كـان هذا موقف المنتصر من الشيعة فإننا لا نستبعد أن يكون عليّ بن محمد شيعيّاً، أو أنه انتحل التشيّع كي يتقرّب من حاشية السلطان، وإلاّ فلماذا لم يعرف عنه أنه اتصل بأصحاب السلطان إلاّ فـي هذا العهد بالذات؟ ولماذا انتهت صلته بهم بموت (المنتصر) عام 248هـ؟ يقول ابن خلدون فـي سـياق الخبر "إنه شخص من الذين حجبوا ببغداد مع جماعة من حاشية المنتصر"[2]. لكن هذا القـول لا يعنـي أنـه واحـد من هذه الجماعة أو أنه بمكانتها، إذ لم يكن أكثر من متكسّب يستمنح أصحابها بشعره ومنهم معاشه، إلاّ إذا أخذنا لفظة (حجبوا) على غير معناها كما فعل أحد الدارسين، ففسّـرها بمعنى اعتقلوا ــ لا بمعنى استتروا كما هي الحقيقة ــ من أجل إعطاء علي بن محمد قيمة مماثلة لقيمة الحاشية، مع أن موقفها غير موقفه وقضيّتها غير قضيّته؛ لأن احتجاب هذه الجماعة أو تخفّـيها ببغداد بعد موت المنتصر ــ وهو ما يعبّر عن موقفها وقضيّتها ــ يعود إلى سبب سياسي لا عقائدي، يتّصل بالذين يتلاعبون بمقدرات الخلافة من عزل وتعيين حسب ما تقتضيه مصالحهم؛ ذلك أن (المنتصـر) كان متّهماً بقتل أبيه، وكان على الرؤوس التي شاركت في قتله أن تعمل على إبعاد بطانـته ومؤيّديه، وأن تحول دون وصول أحد الأخوين (المعتز والمؤيّد) إلى الخلافة خوفاً من انتقام أحدهمـا لأبـيه. وهذا ما فعله الموالي والأتراك بتدبير من أحمد بن الخطيب (وزير المنتصر وأحد كـباء المتنفذيـن وكتّاب القصر) فعملوا على خلع الأخوين من ولاية العهد ومبايعة أحمد بن محمد المعتصم (المستعين بالله) كي يستأثروا بالسلطة دونه[3]. ومعنى ذلك أن مراكز القوى قد تغيّرت في القصر، وتهدّد وجود الحاشية السابقة ممّا اضطرها إلى التستّر والتخفي في بغداد.

ونحـن إذا افترضـنا أن موقف علي بن محمد هو موقف هذه الحاشية، وهو غير ما ذهبنا إليه ومـا رجّحـناه، ممـا ينتفي معه أن يكون شيعيّاً، فإن هذا غير صحيح لأنه يوقعنا في الخلف، ولأن الواقـع يخـالف هذا الافتراض؛ بدلائل هي اتصاله بأصحاب القصر في عهد موال للشيعة، وشعر يفتخر فيه بانتمائه العلوي، وخروجه على بني العباس في العام التالي، وانتسابه لعلي بن أبي طالب.

وهـنا لابـد من التمييز بين النسب العلوي الأصيل والتشيّع، فإذا لم يكن علي بن محمد علويّا صـلبياً، فـإن هذا لا يمنع أن يكون متشيّعاً؛ وعلى هذا الأساس شخص إلى البحرين وأعلن خروجه علـى السـلطان عام 249 مدّعياً أنه علي بن محمد بن الفضل، يدفعه إلى ذلك عوامل نفسية أخرى منها اعتداده بنفسه، وحبّه للزعامة، وما لديه من طموح وتطلّع إلى معالي الأمور.

(1) (م.س.) ص81.

(2) (كتاب العبر): ابن خلدون، ج4، ص19.

(3) (تاريخ العصر العباسي): د. أمينة بيطار، ص229.

علمه وثقافته:

إذا كـان المؤرخـون قد اختلفوا في حقيقة نسب علي بن محمد، فمن الطبيعي أن يحيط حياته الغمـوض قبل أن يشهر دعوته، خاصة وأن شخصيته لم تكن قد تميّزت بشي يتيح لها الشهرة. لكنا سنعمل جاهدين لإلقاء بعض الضوء على ملامح هذه الشخصية من خلال ما ورد في المصادر التي أرّخت لحركته أو من خلال بعض الأبيات التي تنسب إليه.

عُـرف عنه في بدايته أنه "كان متشاغلاً بالتنجيم والسحر والاصطرلابات" وطعن بعضهم بدينه "فـرماه بالزندقة والإلحاد" واتصل منذ مطلع شبابه "بجماعة من حاشية السلطان، يمدحهم ويستمنحهم بشعره ويعلّم الصبيان الخط والنحو والنجوم"[1] ومعنى ذلك أنه أخذ قسطاً من العلم في صغره، وتهيأ لـه أن يلمّ بشيء من الثقافة الرائجة في عصره ألا وهو التنجيم الذي يقوم على الخداع والشعبذة؛ فقد كان التنجيم في ذلك العصر يتصل بالرياضيات والفلك، ومن جهة أخرى بالطب العملي والسحر وما يصـاحب ذلـك مـن خـرافات. وسـاد الاعتقاد بتحكم النجوم في أقدار الناس ومصائرهم والتنبؤ بالمسـتقبل، وراج ذلك بين العامة والخاصة "وتردّد ذكر السعود والنحوس وأسماء الكواكب في كلام الشعراء في القرن الثالث والقرن الذي بعده.. حتى أصبح درس النجوم فريضة على كل رجل مثقف مطّلع على آداب زمانه"[2].

يـروي عـن عبد الله المأمون أنه لمّا استشار الفضل بن سهل في أمر أخيه محمد الأمين، بات يديـر الرأي ليلته فلما أصبح غدا عليه فأعلمه أنه نظر في النجوم فرأى أن سيغلبه وأن العاقبة له[3]، وهـذا هارون الواثق بن محمد المعتصم لما اعتلّ وسُقِيَ بطنه أمر بإحضار المنجّمين.. فنظروا في علته وقالوا يعيش دهراً طويلاً وقدروا له خمسين سنة يعيشها فلم يلبث إلا عشرة أيام حتى مات[4].

وقـد ذُكر أن علي بن محمد كان يعمل بالتنجيم وكتابة الحروز[5] وأنه كان يستطلع النجوم في كثـير مـن الأحيان قبل أن يقدم على أمر ما، ومما قاله فيه أحد شعراء ذلك العصر، وهو يحيى بن محمد الأسلمي بعد مقتله:

أيـن نجـوم الكـاذب المـارق	مـا كـان بالطِّـبِّ ولا الحـاذقِ
صـبّحه بالـنحس سـعد بـدا	نسـيّد فـي قولـه صـادق
فخـرّ فـي مازقـه مسـلماً	إلـى أسـود الغـاب فـي المـأزق[6]

---

[1] (شرح نهج البلاغة) (م.س.) ج2، ص311.
[2] (ابن الرومي حياته من شعره): عباس محمود العقاد، ص168.
[3] (تاريخ الطبري) مج5، ج10، ص149.
[4] (م.س.) مج6، ج11، ص24.
[5] (العبر في خبر من غبر): الحافظ الذهبي، ج2، ص43.
[6] (تاريخ الطبري) (م.س.) ص327.

أمـا اتصـاله بحاشية السلطان أو إحدى الطبقات المتنفذة وهو ما يشير إليه الطبري وابن أبي الحديـد، فـربما يكون عن طريق صداقته لبعض أبنائها الذين التقاهُم في مطلع شبابه، ونخصّ منهم محمـد بـن الحسن الملقب بشيلمة الذي يقول فيه الطبري إنه كان مع صاحب الزنج إلى آخر أيامه، وهو ابن الحسن بن سهل الوزير المعروف الذي توفي في خلافة المتوكل عام 235هـ. وكان شيلمة أولاً مـع العلـوي البصري ثم صار إلى بغداد.. وسعى لبعض الخوارج، فحرقه المعتضد حيّاً على عمـود خيمة، وله من الكتب (أخبار صاحب الزنج ووقائعه)[1] وكانت هذه الطبقة المتنفذة يحيط بها كثـير مـن المتكسّبين عن طريق ما يعرضونه من خدمات وما تجود به قرائحهم من شعر المديح، وبهـا اتصـلت أسباب علي بن محمد ــ على الأرجح ــ أيام المتوكل (232 ــ 247هـ). ثم عن طـريق جماعة من آل الخليفة المنتصر (ابن المتوكل) منهم غانم الشطرنجي وسعيد الصغير وبسر الخادم، كان منهم معاشه، ومن قوم من كتّاب الدولة يمدحهم بشعره[2].

والواقـع أنه قد عُرف عن علي بن محمد قوله الشعر؛ ولا غرو في ذلك، فالشعر عدة المثقفين فـي ذلك العصر، نراه يجري على لسان الخليفة والوزير والكاتب والقينة وحتى عند كثير من عامة الناس. ولئن لم نهتد إلى شيء من شعره في المديح فإننا نجد له بعض الأبيات والمقطّعات والقصائد، وهـي لا شك بعض ما عمله من شعر طواه الضياع وقصّرنا نحن في البحث عنه. فالمرزباني يقول بـأن صاحب الزنج "تُروى له أشعار كثيرة في البسالة والفتك"[3] ويعقّب صاحب (زهر الآداب) على بعض أبيات له في هذا الموضوع بقوله "وله في هذا المعنى شعر كثير"[4] ويصف شعره بقوله "وله شعر مطبوع"[5]، أما ابن الطِّقْطَقى فيعدّه من أصحاب الفصاحة والبلاغة[6].

ونظـرة إلـى ما تبقى لنا من شعره تطلعنا على تصوير ما كان عليه طموحه بأنه "بعيد الهمة تسمو نفسه إلى معالي الأمور"[7] التي كان يسعى إليها بأي ثمن:

وإذا تنازعنـي أقـول لهـا قـري	مـوت يـريحك أو صـعود المنـبر

ويتيه فخراً على الترك الذين يتحكمون بأمور الخلافة ومصير الخلفاء فيقول:

بنـي عمّـنا إنـا وأنـتم أنـامل	تضـمّنها مـن راحتـيها عقودهـا
بنـي عمّـنا وليـتم الـترك أمـرنا	ونحـن قديمـاً أصـلها وعمودهـا

---

(1) (الفهرست) للنديم.
(2) (شرح نهج البلاغة) (م.س.) الصفحة نفسها.
(3) (معجم الشعراء): المرزباني، ص291.
(4) (زهر الآداب وثمر الألباب): الحصري، ج1، ص288.
(5) (م.س.) ص190.
(6) (الفخري في الآداب السلطانية): ابن طباطبا (م.س.) الصفحة نفسها.
(7) (شرح نهج البلاغة): ابن أبي الحديد (م.س.) الصفحة نفسها.

فما بال عجم الترك تقسم فيئنا ... ونحن لديها في البلاد شهودها

ويصوّر لنا ابتعاده عن الملذات وما تهواه نفسه من حب للقتال الذي يصنع المجد:

واتركاتي من قرع مزهر ريّا ... واختلاف الكؤوس بالخندريسِ

ليس تبنى العلا بذاك وهذا ... لكن الضرب عند أزم الضروس

عيّفتْ عن كل اللبانات نفسي ... وسَمَتْ نحو غير ذاك حدوسي

ويفخر ببطولته التي يرى أنه يتفرّد بها من دون خلق الله جميعاً ليعلن ثورته الدموية على السلطة:

وإنا لتصبح أسيافنا ... إذا ما اصطحبنا بيوم سفوك

منابرهن بطون الأكفّ ... وأغمادهن رؤوس الملوك

ومالي في الخلق من مشبه ... ولا في اكتساب العلا من شريك

ويقرن فخره ببسالته في انتسابه إلى فاطمة الزهراء فيقول:

لست بابن الفواطم الزهر إن لم ... أقحم الخيل بين تلك العراص

كما يصوّر في شعره ملامح تتميّز بها نفسه التي تستخف بأي خطب:

شمريٌ إذا استقلّ بعزم ... لم يعرّج بليتني ولو انّي

ما ينال الكرى سويداه إلاّ ... حسوة الطائر الذي لا يثني

إن رماه خطب قرى الخطب رأي ... فيه روع النجا وحكم التأنّي

كم ظلام جعلته طيلساني ... صاحبي همّتي وقلبي مجنّي

مستخف بذا وذاك وهذا ... لم أسمّع ندامتي قرع سني

ونراه يتساءل عن مصيره إذا ما طواه الموت نتيجة ما جنت يداه من القتل في سبيل حيازة المال وأثرة نفسه بنعيمه، فيقول:

قتلت الناس إشفاقاً ... على نفسي كي تبقى

وحزت المال بالسيف ... لكي أنعم لا أشقى

فيا ويلي إذا ما مت عند الله ما أرقى

أخلد في جوار الله أم في ناره ألقى

ولا غـرو أن يكون علي بن محمد قد تعلّم الفروسية وأساليب القتال، ممّا هيّأ منه قائداً محارباً، وهو الذي كان يخطط ويغيّر ويحتلّ ويقارع الدولة بالسيف مدة ما يقرب من خمس عشرة سنة، كما لا يستبعد منه أن يكون قد شارك أحد عُمّالَ المتوكل بتأديب النصارى وإنزال العقوبات بمن يخالف ما أمر به (أمير المؤمنين) جميع أهل الذمّة[1] أو بإحدى الحملات التي جرّدها المتوكل لإخضاع الفتن التي شارك فيها النصارى[2] وهذا ما يفسّر قوله من قصيدة له:

فسلوا عامراً وعارض لمّا	أن لُعُوا بالفجور والتدليسِ
أترونـي أقرّ بالنوم غمضاً	يا عبيد الصليب والناقوس

على أن هذه الطبقة التي اتصل علي بن محمد ببعض أفرادها، كثيراً ما كانت تدور على أصحابها الدوائر، ويوقع السلطان بهم فيعمل على حبسهم وجلدهم وعزلهم أو قتلهم وتجريدهم من أملاكهم[3]، خاصة وأن التناحر على الخلافة وتقلّب الوجوه عليها كان يستتبعه مثل هذه الإجراءات انتقاماً من أعوان الخليفة السابق، وكان من الطبيعي أن ينعكس هذا الوضع على من يلتف حولهم من المقربين والمتكسّبين، وتبدو الطريق بذلك غير مأمونة لمن كان بعيد النظر، عالي الهمة كعلي بن محمد الذي لم يتوقف طموحه عن تعليم الصبيان وكتابة الحروز والنظر في النجوم، والاتصال بالطبقة المتنفذة من الكتّاب وأصحاب السلطان، فما لبث أن ادّعى معرفة الغيب وتلقي الوحي بالإمامة، تمهيداً لإعلان ثورته التي لم يكن لها إلاّ أن تنتهي بالإخفاق دون تحقيق أي أهداف سياسية أو اجتماعية؛ لأنها كانت عبارة عن "ثورة عمادها السلب والنهب، وحركة دافعها الطموح الفردي والمصلحة الذاتية ومجموعة من البشر تتوزعهم الأهواء وتتقاذفهم المكاسب"[4].

شعره:

تؤكّد المصادر التي رجعنا إليها شاعرية علي بن محمد وأنه قد رويت له أشعار كثيرة. غير أن هذا الشعر لم يعثر عليه حتى الآن.

وما تبقّى من شعر يُنسب إليه، يقف الدارس حياله أمام صعوبات؛ منها قضية انتحال الشعر

---

[1] (تاريخ الطبري) ج11، حوادث عام 235 و239هـ. وقد عُرف عن المتوكل اتخاذه تدابير تعسفية بحق أهل الذمة، حدّد لهم فيها اللباس والركوب وأمر بتهديم بيعهم المحدثة. أقول: ولا عبرة لمثل هذه الفترات التي تعرض فيها أهل الذمة لنوع من الاضطهاد من بعض حكام المسلمين "لأن هذه الفترات كانت قصيرة ومتقطعة ولا تعبّر بأي حال عن روح الإسلام وتعاليمه" يُنظر سعيد عبد الفتاح عاشور (الحياة الاجتماعية في المدينة الإسلامية) عالم الفكر مج11، ع190/1، ص97.

[2] مثال ذلك ما نشب من فتنة في حمص سنة 241هـ. نتيجة إجراءات المتوكل الصارمة، "والتي اشترك فيها النصارى والمسلمون" يُنظر في كتاب أمية بيطار (تاريخ العصر العباسي) ص93.

[3] كما في قيام الخليفة الواثق بن المعتصم بحبس الكتاب وإلزامهم أموالاً سنة 229هـ. وكما في محنة محمد بن عبد الملك الزيات وعمر بن فرج في بداية خلافة المتوكل 233هـ.

[4] (حركة الزنج وموقعها من الثورة العربية): نوري حمودي القيسي. مجلة (قضايا عربية) ع أيار 1978 ص206 وهي مأخوذة من كتابة (الشعر والتاريخ).

التي كانت شائعة في ذلك الزمن، ووجود شعراء آخرين باسم (علي بن محمد) معاصرين لصاحب الزنج، كما أشار الباحث أحمد العلبي[1].

وشعر علي بن محمد لا يخرج في موضوعاته عما كان يعرف في ذلك العصر من أغراض كالغزل والفخر والبسالة والفتك والتنديد بالعناصر المتنفذة في السلطة والمتلاعبين بمقدرات الخلافة. وهو ما تبيّنه هذه المقطعات والقصائد التي هي كل ما استطعنا جمعه، بعد التحقق منه، مما تبقى من شعر ينسب إليه:

— 1 —

ممّا قاله في أول شبابه: (من الطويل)

أيا حرفةَ الزَّمْنى ألمّ بكِ الردى ... أما لي خلاص منك والشمل جامعُ؟[2]

لئن قنعتْ نفسي بتعليم صبيةٍ ... يدَ الدهر إني بالمذلّة قانع[3]

وهل يرضَينْ حرٌّ بتعليم صبية ... وقد ظنَّ أن الرزق في الأرض واسع؟

— 2 —

ومن شعره في الغزل: (من الطويل)

ولمّا تبيّنتُ المنازلَ بالحمى ... ولم أقضِ منها حاجة المتورّدِ

زفرتُ إليها زفرةً لو حشوتها ... سرابيلَ أبدان الحديد المسرّدِ[4]

لرقّت حواشيها وظلّت متونُها ... تلين كما لانتْ لداود في اليد

— 3 —

وقال: (من الخفيف)

أسمعاني الصياحَ بالإمليسِ ... وصياحَ العيرانة العيطموسِ[5]

---

[1] (ثورة العبيد في الإسلام): أحمد العلبي، ص77 و79.

[2] الزَّمْنى: جمع زَمين وهو الذي يدوم مرضه زماناً طويلاً

[3] يدَ الدهر: مدى الدهر.

(التخريج): (رسالة الغفران) للمعري، ص225.

[4] سرابيل: (ج) سربال وهو ما يلبس من قميص أو درع أو نحوه. أبدان: (ج) بدن: الدرع القصيرة. المسرّد: صفة للدرع المحبوكة، والمسمّرة حلقاتها.

(التخريج): (شرح نهج البلاغة) لابن أبي الحديد. مج2، ج8، ص311.

[5] الإمليس: الفلاة ليس بها نبات. العيرانة من الإبل: السريعة في نشاط. العطموس والعيطموس: التامة الخلق من الإبل.

(التخريج): جمع الجواهر في الملح والنوادر) للحصري، ص191.

واتركاني من قرع مزهر ريّا ... واختلاف الكؤوس بالخندريس[1]

ليس تُبنى العلا بذاك وهذا ... لكنِ الضربَ عند أزم الضروس[2]

عيّفتْ عن كل اللبانات نفسي ... وسمتْ نحو غير ذاك حدوسي[3]

وخلا من هواجس النأي قلبي ... كخلوّ الطلول بعد الأنيس

واسبطرّت حمالقُ القوم للموت وصارت نفوسُهم في الرؤوس[4]

ربّ سيدٍ يحمي الخميس بعضبٍ ... ويجلّي ظلامَ ليل الخميس[5]

عمّمته يمنى يديَّ بعضبٍ ... تركتْ جنبَه كجنب العروس

تخبرنكَ الكماةُ عن غدواتي ... في غداة الوغى أبا قابوس[6]

فسلوا عامراً وعارض لمّا ... أن لُعُوا بالفجور والتدليس[7]

أتروني أقرُّ بالنوم غمضاً ... يا عبيدَ الصليب والناقوس

— 4 —

"وله شعر مطبوع، وزعم أبو بكر بن دريد[8] أنه عمل له أكثره، وما أرى هذا يصح لأنه لا يشاكل طريق ابن دريد".

ومنه هذه الأبيات: (من الخفيف)

ما تغطّي عساكرُ الليل منّي ... ما تجلّي مضاحكُ الصبح عنّي[9]

---

(1) المزهر: آلة الطرب المعروفة بالعود. الخندريس: الخمر القديمة.

(2) الضروس: صفة للحرب الشديدة المهلكة.

(3) عيّفت: كرهت وابتعدت. اللبانات: جمع لبانة وهي الحاجة مما تشتهيه النفس وترغب فيه.

(4) اسبطرّت: توثبت وأسرعت. حمالق: (ج) حملاق وهي باطن أجفان العيون، ويقصد بها العيون أو النواظر.

(5) الخميس: الجيش ذو الفرق الخمس. العضب: السيف القاطع.

(6) الكماة: (ج) الكمي وهو الشجاع المقدام أو لابس السلاح لأنه يكمي نفسه بالدرع أي يسترها.

(7) يقال لا لعا له وهو دعاء على العاثر بأن لا يقيل الله عثرته. والتدليس: كتمان عيب السلعة وإخفاؤه عن المشتري: ويقصد الشاعر هنا أن لا يقيل الله عثرة من يشير إليهم، لفسقهم وسوء خلقهم ولما هم عليه من الخديعة والاحتيال. (لم يشر الباحث إلى أن رواية جمع الجواهر هي " لُقوا" بالقاف وليست "لعوا" ونرى أن رواية جمع الجواهر أصح مما ذهب إليه) " تحرير المجلة"

(8) هو أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد. ولد في البصرة وأقام بعد أسفار طويلة في بغداد وتوفي فيها سنة 321هـ. وكان من أشهر الرواة وعلماء اللغة.

(9) العساكر: الكثير من كل شيء ويقصد بها هنا ظلمة الليل، ومضاحك الصبح: ما افترّ عنه الصبح من نور وإشراق.

جسمُ سيفٍ في جوف غمد ثياب ... صدر إنس من تحته قلب جني

ميت حسٍ وحيّ نفس كما الشمس يرى مشيها بعين التظني

شمّريٌ إذا استقل بعزم ... لم يعرّج بليتني ولو انّي[1]

ما ينال الكرى سويداه إلاّ ... حسوةَ الطائر الذي لا يثنّي[2]

إن رماه خطبٌ قرى الخطبَ رأيٌ ... فيه روع النجا وحكم التأني[3]

كم ظلام جعلته طيلساني ... صاحبي همّتي وقلبي مجني[4]

كم حبالٍ قطعتُ في وصل أخرى ... تاركاً ما أخاف من سوء ظنّي

مستخفٌ بذا وذاك وهذا ... لم أسمَع ندامتي قرعَ سنّي

أنا روضُ الربيع في كل زهر ... فيلسوفُ الزمان في كل فنٌ

— 5 —

كان علي بن محمد قد ظهر بالبحرين في تميم وكلاب ونمير وغيرهم قبل ظهوره بالبصرة، فأوقع العُريان بن الهيثم الربعي به وبالقبائل التي ناصرته وقعات متتابعة حتى أخرجه من البحرين ونواحيها، وقتل من أصحابه خلقاً كثيراً. فلمّا وقع طرفه على طائر السمّان قال:

أيا طائر السمّان مالك مُفرداً ... تأسيت بي أم عاقَ إلفكَ عائقُ

ومن هذه القصيدة: (من الطويل)

عدمتُ عتاقَ الخيل إن لم أزُرْ بها ... عليها الكماة الدارعون البطارقُ[5]

عليها رجالٌ من تميم وقَصْرها ... كليبُ بن يربوعَ الكرام المَصادِقِ[6]

---

[1] الشمّري: المجدّ، الماضي في الأمور.

[2] حسوة الطائر: ما يجرعه الطير من الماء، والحسوة: القليل من كل شيء.

[3] قرى الخطب: تتبعه ونظر فيه.

[4] الطيلسان: كساء أخضر يلبسه الخواص من المشايخ والعلماء وهو من لباس العجم. المجن: الترس.

التخريج: (جمع الجواهر في الملح والنوادر) للحصري، ص190.

[5] عتاق الخيل: كرائمها. الكماة: (ج) الكمي وهو البطل الشجاع. الدارعون: لابسو الدروع. البطارق: (ج) البطريق وهو القائد من قواد الروم.

[6] قصرها، من القصر: أي العنق أو أصلها؛ ويقصد بها هنا مقدمة الجيش أو المغيرين. المَصادِق: (ج) المِصْدق، من الصدق وهو الصلب الشجاع من الرجال والكامل من كل شيء.

وجُـــثوتُها ســـعدٌ، وفـــي جنـــباتها ... نمـــيرٌ وبـــيض مـــن كـــلابِ عواتـــق[1]

وإن لـــم أصـــبّحْ عامـــراً ومحاربـــاً ... بخطّـــة خســـف أو تعقنـــي العوائـــق[2]

أيحسَـــبُني الغُـــريان أنســـى فوارســـي ... غَـــداةَ نِـــزال الـــرُوم والمـــوت عـــالق

— 6 —

وقال: (من المتقارب)

لقـــد علمـــتْ هاشـــمٌ أنّـــنا ... صَـــباحُ الوجـــوه غـــداة الصـــياح[3]

وأنّـــا إذا زعزعـــت فـــي الوغـــى ... ذيـــولُ الـــرياح ذبـــول الـــرماح

نســـوق الســـيوفَ بدفـــع الحُـــتوف ... ونـــنكى الجـــراحَ بكـــفّ الجـــراح

وقـــرم صـــبحناه فـــي داره ... بكـــلّ أقـــبٍّ ونهـــد وقـــاح[4]

فغـــودر بعـــد عـــناق المـــلاح ... ضَـــجيع النجـــيع مـــراح الجـــراح[5]

كلـــيل الأنيـــن مـــذال الجبيـــن ... مهيـــن الســـلاح مهـــيض الجـــناح

صـــلى نـــور عينـــي بـــنور الأقـــاح ... وراح الأكـــفّ بمـــاء وراح

فمـــا طـــول عشـــقي مـــزاح المـــلاح ... بمشـــتغل عـــن صـــياح الصـــباح

— 7 —

وقال: (من المتقارب)

وإنّـــا لَتصـــبحُ أســـيافُنا ... إذا مـــا اصـــطحبنا بـــيوم ســـفوك[6]

---

(1) الجُثوة: الحجارة المجموعة والجسد والوسط، ويقصد بها قلب الجيش. عواتق: من العتيق أي الكريم الأصيل.

(2) الخسف: الذل والهوان.

التخريج: (كتاب التنبيه والإشراف) للمسعودي. ص393.

(3) غداة الصياح: يقصد يوم الغارة والحرب.

(4) القرم: السيد العظيم الشأن: القب: رئيس القوم وسيدهم. النهد: القوي القوي الضخم، الناهض إلى معالي الأمور. الوقاح: القوي الصلب.

(5) النجيع: دم الجوف.

(6) التخريج: (جمع الجواهر في الملح والنوادر) للحصري. ص192.

(شرح نهج البلاغة) لابن أبي الحديد. مج2، ج8، ص311.

ولم يرد البيت الثالث عند ابن أبي الحديد. أما البيت الأول، فقد ورد الشطر الثاني منه: (إذا ما انتضينا ليوم سفوك).

منا برهن بطونُ الأكفّ ... وأغمادهُنَّ رؤوسُ الملوك

ومالي في الخلق من مُشبهٍ ... ولا في اكتساب العلا في شريك

— 8 —

ورويت له هذه الأبيات: (من الهزج)

قتلتُ الناسَ إشفاقاً ... على نفسيَ كي تبقى[1]

وحُزتُ المال بالسيف ... لكي أنعم لا أشقى

فمن أبصر مثوايَ ... فلا يظلِمْ إذاً خلقا

فوا ويلي إذا متُّ عند الله ما ألقى

أخلداً في جوار الله أم في ناره أُلقى؟

— 9 —

وقال علي بن محمد (بن الحسين) العلوي: (من مجزوء الكامل)

واهاً لأيام الشبا ... ب وما لبسن من الزخارف*[2]

وذهابهن بما عر ... فن من المناكر والمعارف

أيام ذكرك في دوا ... وين الصبا صدر الصحائف

واهاً لأيامي وأيّا ... م الشّهيات المراشف

الفارسات البان قضـ ... باناً على كثب الروادف

والجاعلات البدر ما ... بين الحواجب والسوالف

أيام يظهرن الخلا ... ف بغير نيّات المخالف

وقف النعيم على الصبا ... وزللت من تلك المواقف

---

(1) التخريج: (رسالة الغفران) للمعري، ص226. وفي هذه الأبيات يقول أبو العلاء: "وما أدفع أن تكون قيلت على لسانه".

(2) التخريج: (زهر الآداب وثمر الألباب) للحصري، ج2، ص892. وقد ذكرها الحصري لعلي بن محمد تحت فقرة (الشباب والمشيب).

— 10 —

"وقال يخاطب بني العباسي": (من الطويل)

بني عمّنا لا توقدوا نارَ فتنةٍ ... بطيء على مر الليالي خمودها[1]

بني عمّنا إنّا وأنتم أناملٌ ... تضمّنها من راحتيها عقودها

بني عمّنا وليّتم الترك أمرنا ... ونحن قديماً أصلها وعمودها

فما بال عُجْم الترك تقسيم فيئنا ... ونحن لديها في البلاد شهودها

فأقسم لا ذقتُ القَراح وإن أذُقْ ... فبلغةُ عيش أو يُباد عميدها[2]

— 11 —

"وكان حسن الشعر مطبوعاً عليه، فصيح اللهجة، بعيد الهمّة تسمو نفسه إلى معالي الأمور ولا يجد إليها سبيلاً.

ومن شعره القصيدة المشهورة التي أولها: (من المتقارب)

رأيت المقام على الاقتصاد ... قَنوعاً به ذلةً في العبادِ[3]

ومن جملتها:

إذا النارُ ضاق بها زِندُها ... ففسحتُها في فراق الزنّاد[4]

إذا صارمٌ قرَّ في غمده ... حوى غيرُهُ السَّبق يوم الجِلاد[5]

---

(1) التخريج: (زهر الآداب وثمر الألباب) للحصري، ج1، ص288. (جمع الجواهر في الملح والنوادر) للحصري، ص192.

— لم يرد البيت الأول في (زهر الآداب).

— ورد الشطر الثاني من البيت الثالث في (جمع الجواهر): بديناً وأعقاباً ونحن شهودها.

— لم يـرد البيت الرابع في (جمع الجواهر)، أما البيت الخامس فقد ورد في الشطر الثاني منه: (أو يبار عميدها) بدلاً من أو يباد عميدها، والمعنى واحد.

(2) القراح: الخالص من كل شيء. البلغة: ما يتبلّغ به المرء من العيش أو الكفاية منه. عميد القوم: سيدهم.

(3) القنوع والقانع: من يرضى أو يكتفي باليسير.

(4) الزّند: العود الأعلى الذي تُقدح به النار.

(5) الجلاد: المضاربة بالسيوف، ويقصد يوم الحرب.

التخريج: (شرح نهج البلاغة) لابن أبي الحديد، مج2، ج8، ص311.

ـ 12 ـ

وله أيضاً: (من الخفيف)

لهفَ نفسي على قصورٍ ببغدا … دَ وما قد حوته من كل عاصِ
وخمورٍ هناك تُشرب جهراً … ورجال على المعاصي حِراص
لستُ بابن الفواطم الزُهر إن لم … أقحم الخيلَ بين تلك العراص[1]

ـ 13 ـ

"وصاحب الزنج علي بن محمد.. له حظ من الأدب، وهو القائل": (من الطويل)

أما والذي أسرى إلى ركن بيته … حراجيج بالركبان مُقْورَّة حدبا[2]
لأدَّرعنَّ الحرب حتى يقال لي … قضيتَ ذمام الحرب فاعتجر الحربا[3]

ـ 14 ـ

"وعندما استولى الموفق على (المختارة)[4] هرب الخبيث إلى مضائق في نهر أبي الخصيب لا تصل إليها سفينة ولا فارس، ثم برز في أبطاله وقاتل أشد قتال، وهو يقول": (من الكامل)

وعزيمتي مثل الحسام وهمّتي … نفسٌ أصول بها كنفس القسور[5]

---

[1] العراص: (ج) عرَصَة وهي ساحة الدار.
التخريج: (زهر الآداب وثمر الألباب) للحصري، ج1، ص288.
(معجم الشعراء) للمرزباني، ص291.
وقد قدم المرزباني لهذه الأبيات بقوله: "علي بن محمد الورزنيني البصري صاحب الزنج، تروى له أشعار كثيرة في البسالة والفتك. سمعت ابن دريد يذكر أنها أو أكثرها له؛ لأنه كان يقولها وينحلها لغيره، وقرئت عليه بحضرتي فاعترف بها".
أما الحصري فاعقبها بقوله: "وله في هذا المعنى شعر كثير قد ناقضه البغداديون"
ـ ورد البيت الثالث في (معجم الشعراء):

لست بابن الفواطم الغرّ إن لم … أجِل الخيل حول تلك العراص

[2] حراجيج: (ج) حرجوج وهي الناقة الجسيمة الطويلة. مقوّرة: ضامرة. الحدب، (ج) حدباء: الدابة بدت حراقفها أي عظام أعلى أوراكها.

[3] ادَّرع: لبس الدرع. اعتجر الحرب، من اعتجر العمامة: أي لفّها على رأسه. التخريج: (كتاب الورقة) لمحمد بن داود الجرّاح.

[4] المختارة هي قاعدة الزنج التي اتخذ منها علي بن محمد عاصمة له، وقد استولى عليها سنة 270هـ، وقضى على صاحب الزنج الموفق (أبو أحمد طلحة بن المتوكل) بعد أن ولّاه أخوه (الخليفة المعتمد) إمرة الجيش.

[5] القسور والقسورة: الأسد

وإذا تُنازعني أقول لها قري ... موتٌ يريحك أو صعود المنبر

ما قد قُضِيَ سيكون فاصطبري له ... ولكِ الأمانُ من الذي لم يقدر

يلقى السيوفَ بوجهه وبنحره ... ويقيم هامَته مقام المغفر[1]

ويقول للطرف اصطبر لشبا القنا ... فعقرتُ ركن المجد إن لم تُعقر[2]

وإذا تأمَّل شخصَ ضيفٍ مقبل ... متسربلٍ أثواب عيش أغبر

أو ما إلى الكوماء هذا طارق ... نحرتنيَ الأعداءُ إن لم تُنحري[3]

— 15 —

"ومما يُروى لعلي لمّا هرب من الدار التي فيها، في اليوم الذي قُتل فيه"

قوله: (من الطويل)

عليكَ سلامُ الله يا خير منزلٍ ... خرجنا وخلّفناه غير ذميم[4]

---

(1) المغفر: زرد من الدروع على قدر الرأس يلبس تحت القلنسوة.

(2) الشَّبا: (ج) الشباة وهي حد كل شيء كالسيف والرمح.

(3) الكوماء: الناقة العظيمة السنام.

التخريج: (سير أعلام النبلاء) للذهبي، ج13، ص135.

(شرح نهج البلاغة) لابن أبي الحديد مج2، ج8، ص311.

(الأمالي) للقالي، ج1، ص43.

(البصائر والذخائر) للتوحيدي مج4، ص66.

— ورد البيت الثاني في (سير أعلام النبلاء):

وإذا تنازعني أقول لها اسكني ... قتل يريحك أو صعود المنبر

— أورد أبو حيان التوحيدي الأبيات الأربعة على أنها لصاحب الزنج في الشجاعة والكرم، ويرى إبراهيم الكيلاني في تحقيقه لكتاب (البصائر والذخائر) أن البيت الخامس أضيف من كتاب (الأمالي). أما صاحب (الأمالي) فيقدم للأبيات بقوله: "ومما اخترته ودفعته إلى أبي بكر فقرأه علي" ويرويها دون أن ينسبها إلى أحد، وقد جاء في البيت الأخير منها (يومي) بدلاً من (أوما).

(4) التخريج: (معجم الشعراء) للمزرباني، ص291. وفي الشعر إقواء.

— وورد في (البصائر والذخائر) للتوحيدي مج2، ص505: (بلا إقواء)

عليك سلام الله يا خير منزل ... رحلنا وخلفناك غير ذميم

فإن تكن الأيام أحدثن فرقة ... فمن ذا الذي من رميها بسليم؟

فـإن تكـنِ الأيـام أحدثـن فـرقةً — فمـن ذا الـذي مـن ريبهـنَّ سـليم؟

□

المصادر والمراجع:

1 ـ (ابـن الرومي، حياته من شعره): عباس محمود العقاد، كتاب الهلال، القاهرة، يناير 1969.

2 ـ (الاتجاهات ذوات الطابع الاشتراكي عند العرب فـي العصر الوسيط) منشورات ق. ق. حزب البعث العربي الاشتراكي، 1986.

3 ـ (الأعـلام): خـير الديـن الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط9/1990.

4 ـ (الأمالـي) أبو علي القالي، إسماعيل بن القاسم، ج1، القاهرة، دار الكتب المصرية 1926.

5 ـ (الـبداية والـنهاية) ج11: ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير. بيروت، دار الفكر 1978.

6 ـ (البصائر والذخائر) مج4: أبو حيان التوحيدي، علـي بـن محمـد. تحقيق إبراهيم الكيلاني. دمشق، مكتبة أطلس.

7 ـ (تـاريخ الأمـم والملوك): أبو جعفر محمد بن جريـر بـن يـزيد، مج5 و6 و11، بيروت، منشـورات مكتـبة خياط، عن الطبعة الأولى بالمطبعة الحسينية المصرية.

8 ـ (تـاريخ الخلفـاء): السـيوطي أبو الفضل عبد الرحمـن بن أبي بكر بن محمد. تحقيق محمد محيـي الديـن عـبد الحميد. مصر، المكتبة التجارية الكبرى 1964.

9 ـ (تـاريخ الشعوب الإسلامية): كارل بروكلمان. تـرجمة نبيه أمين فارس ومنير البعلبكي. ط4 بيروت، دار العلم للملايين 1965.

10 ـ (تـاريخ العـرب والإسلام منذ ما قبل المبعث وحـتى سقوط بغداد) د. سهيل زكار، بيروت، دار الفكر. ط3 ـ 1979.

11 ـ (تاريخ العصر العباسي): أمينة بيطار. دمشق، مطابع مؤسسة الوحدة 1980.

12 ـ (ثـورة الـزنج): فيصـل السامر. بغداد، دار القارئ 1954.

13 ـ (ثـورة الـزنج): أحمـد علبي. بيروت، دار الفارابي 1991.

14 ـ (ثـورة الـزنج): محمد عمارة. بيروت، دار الوحدة.

15 ـ (ثـورة العبـيد فـي الإسـلام): أحمد علبي. بيروت، دار الآداب 1985.

16 ـ (جمع الجواهر في الملح والنوادر): الحصري، أبو اسحق إبراهيم بن علي. تحقيق علي محمد الـبجاوي. القاهرة، دار إحياء الكتب العربية، البابي الحلبي 1953.

17 ـ دراسات في العصور العباسية المتأخرة): عبد العزيـز الدوري. بغداد، شركة الرابطة للطبع والنشر المحدودة 1945.

18 ـ (رسالة الغفران): أبو العلاء المعري، أحمد بن عـبد الله بـن سليمان. حققها وشرحها محمد عـزت نصر الله. بيروت، دار إحياء التراث العربي 1968.

19 ـ (زهـر الآداب وثمر الألباب): الحصري، ت. علـي محمـد البجاوي. القاهرة، ط2، البابي الحلبي 1969.

20 ـ (سـير أعلام النبلاء): الذهبي، محمد بن أحمد بـن عـثمان. ج13، تحقـيق علـي أبو زيد، بيروت، مؤسسة الرسالة 1983.

21 ـ (شرح نهج البلاغة): ابن أبي الحديد، أبو حامد عـبد الحمـيد بـن هـبة الله المدائني. مج2، بيروت، دار إحياء التراث العربي، دار المتنبي للطابعة والنشر.

22 ـ (العبر في أخبار من غبر): الذهبي، ج2. تحقيق فؤاد سيد. الكويت، دائرة المطبوعات والنشر.

23 ـ (العصر العباسي الثاني): شوقي ضيف. دار المعارف بمصر، ط2 ـ 1975.

24 ـ (العيون والحدائق في أخبار الحقائق): مؤلف مجهول. تحقيق عمر السعيدي. منشورات المعهد الفرنسي للدراسات العربية بدمشق 1972.

25 ـ (الفخري في الآداب السلطانية والدول الإسلامية): ابن طباطبا، محمد بن علي بن محمد المعروف بابن الطقطقى. طبعة القاهرة 1923 ودار صادر (بيروت) 1966.

26 ـ (الفهرست): النديم، أبو الفرج محمد بن اسحق. تحقيق رضا تجدّد. طهران 1971.

27 ـ (كتاب التنبيه والإشراف): المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسين بن علي. بيروت، مكتبة خياط 1965.

28 ـ (كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر): ابن خلدون، أبو زيد عبد الرحمن بن محمد. ج4. ضبط المتن ووضع الحواشي والفهارس خليل شحادة. بيروت، دار الفكر. ط2 ـ 1988.

29 ـ (محاضرات في التاريخ العباسي): نبيه العاقل. مطبوعات جامعة دمشق.

30 ـ (مروج الذهب ومعادن الجوهر): المسعودي، المطبعة البهية المصرية. والطبعة الخامسة، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد 1973.

31 ـ (مساهمة في إعادة كتابة التاريخ العربي الإسلامي): برهان الدين دلو. بيروت، دار الفارابي 1985.

23 ـ (معجم الشعراء): المرزباني، أبو عبيد الله محمد بن عمران. تهذيب المستشرق سالم الكرنكو. القاهرة، مكتبة القدس 1354هـ.

33 ـ (المنتظم في تاريخ الملوك والأمم): ابن الجوزي، أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد. ج5، دار المعارف العثمانية بعاصمة حيدر آباد الدكن 1357هـ.

34 ـ (النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة): ابن تغري بردي، أبو المحاسن يوسف بن تغري بردي الأتابكي. ج3، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر.

35 ـ (الورقة): ابن الجرّاح، أبو عبد الله بن داود بن الجراح. تحقيق عبد الوهاب عزّام وعبد الستار أحمد فرّاج. القاهرة، وزارة المعارف 1953.

□□□

الألوان في مخيلة المعري و تأثيرها في عبقريته

محمد قرانيا *

ارتبط ***العمى بالإبداع لدى عدد من أصحاب الفكر والأدب والشعر عبر تاريخنا العربي القديم والحديث، ففي القديم يذكر لنا تاريخ الأدب إضافة إلى المعري، بشارَ بنَ برد في العصر العباسي الأول، والحصري في القرن الخامس الهجري، وطه حسين وأحمد الزين وعبد الله البردوني في العصر الحديث.***

وقد اهتمت كتب الأدب العربي القديمة بـ (المكافيف). فعلى سبيل المثال لا الحصر يقول ابن أيبك الصفدي في كتابه (نكت الهميان) ص 2: "لما وقفت على كتاب المعارف لابن قتيبة رحمه الله تعالى، وجدته قد ساق في آخره فصلاً في المكافيف. فعدَّ فيهم، أبا قحافة، وهو والد أبي بكرٍ الصديق، وكعب بن مالك الأنصاري، وأبا سفيان بن حرب، والبراء بن عازب، وجابر بن عبد الله، وحسان ابن ثابت الأنصاري، وعقيل بن أبي طالب، وأبا الساعدي وقتادة بن دعامة، والمغيرة بن مقسم، وأبا بكرٍ بن عبد الرحمن بن الحارث بن هشام، والقاسم بن محمد بن أبي بكرٍ الصديق، وعُبيد الله بن أبي أوفى، وعلي بن زيدٍ من ولد عبد الله بن جدعان، وأبي هلال الراسبي، وأبا يحيى بن محرز الضبي، وابن عباس رضي الله عنه".

وعاهة فَقْد البصر محنة يُمتَحن بها الإنسانُ، الذي ما يفتأ يبتدع السبل والوسائل لقهرها، وتجاوز الليل الدامس الذي يغشي عالمه، وذلك بتدريب الحواس الأخرى على ما يمكن أن يعوّض الحاسة المفقودة، ويتفوق بها على المبصرين، فتنمو الملكات، وترهف المواهب والقدرات، بما يؤدي إلى التميّز والإبداع "أو الاختراع، فيما يقيم [الأعمى] جهده عليه والتفرّد أو التميّز فيما يظهر على الناس به، وبدربة ذكائه، وقوة ذاكرته، ودقّة ملاحظاته، وبراعة استنباطاته، ووفرة مخزونه ومحفوظه، مما يُخلّد ذكرَه، ويُعظّم أمرَه، ويجعلُ منه في دنيا الشهرة بؤرة إشعاعٍ ومضاء، ومنبراً لا

* قاص وكاتب من سورية.

تلجمه الأهواء، وصدق ابن عباس فيما أنشد له الجاحظ[1]:

إنْ يأخذِ اللهُ من عينيّ نورَهما ففي لساني وسمعي منهما نورُ

قلبي ذكيّ، وعقلي غيرُ ذي دَغَلٍ وفي فمي صارمٌ كالسيف مأثورُ[2]

إن مقولة (ففي لساني وسمعي منهما نورُ) تعيدنا إلى (العين)، مصدرِ الرؤية، ووسيلةِ تغذية العقل والفكر بالمرئيات، والتي ينعم بها المبصر، إذ تتحول عند فاقد البصر إلى ذكاء إنساني، يقوم بدوره التخييلي في الوجدان، فيعيد تشكيل الأشياء المدركة فوق مسرح الطبيعة، ويحركها بشفافية إبداعيةٍ لتحقيق أهدافٍ إنسانية.

والخيال يجنح إلى ما يسمى (الفن الجميل) أو (الفن الخالص)، كأن يتخيل الإنسان عالماً جديداً لا يعهده البشر، وقد انطلق أبو العلاء المعري إلى عوالم سحرية في رسالة الغفران، تُغذّي (عين الجسد) و (عين الروح)، وتدفع الخيال للحركة والمتعة والبهجة، وتحقّق نفعي السحر والفتنة الخالصة، وهذه القيمة لا تُحسب على أساس المنفعة التي تجنيها، وإنما على أساس ما تنتجه من رضى حسيّ وتخيليّ مباشر، ومن حيث كونُها ألواناً وأشكالاً وأصوات وإيحاءات.

وهذه (الألوان والأشكال والأصوات والإيحاءات) عمل المعري الفنان على إظهارها، وقد فتح بها أعيننا وأسماعنا وأخيلتنا على عالمه الإبداعي، بحيث أصبح لما ترك لنا من آثار شعرية ونثرية معانٍ حقيقية، أكثر من تلك البيئة الواقعية التي عاش فيها، ونتابع -نحن- العيش فيها ونتنسم هواءها. وما الليل والنهار والظلمة والنور، التي ترددت كثيراً في آثار المعري، إلا رموزٌ لها دلالات، وتمتاز بأنها أكثر نقاءً ودقةً وتركيزاً من الأشياء التي نراها بالعين الخبيرة بما ألفت النظر إليه واعتادته.

فأشخاص رسالة الغفران أكثر إلحاحاً ووضوحاً في وجوههم من هؤلاء الأشخاص الذين نقابلهم في اتصالاتنا العاجلة.

لقد اهتدى (برغسون) إلى شيء من ذلك حين قال: "إن بصيرة الشاعر أدقُّ في كشفها عن الحقائق من تحليل الميتافيزيقي. وهذا ما عناه (كروتشي) حين أصرَّ على أن كل وظيفة الفن تنحصر في كلمة (بصيرة)، وقد يملأ فيلسوف مجلداً بحديثه عن الخلود، غير أن بيتاً من قصيدة من أشعار"[3] المعري قد يضعنا في حضرة الشيء الجميل مباشرة. نظراً، لما للضوء واللون من معانٍ حية، وما تخلقه من قوى تصويرية في مخيلة الفرد وخواطره. كما أن اللفظ الأدبي يضفي على معاني الضوء واللون "غموضاً محبباً شفيفاً، وسحراً خلاباً. إذ يموّه المعاني في رمزيةٍ لطيفةٍ إن

---

(1) ـــ الصورة الشعرية عند عبد الله البردوني. د.وليد مشوّح. ص 35. كتاب الرياض. مؤسسة الرياض 2000.

(2) ـــ يراجع كتاب طه حسين بصيراً. د.محمد صادق الكاشف. ص 26 ـــ 27. مكتبة الخانجي. القاهرة 1978

(3) ـــ الفنون والإنسان. تأليف اروين إدمان. ترجمة: مصطفى حبيب. ص 55. مكتبة مصر. من دون تاريخ.

احتاج الهدف إلى تمويه"[1].

والشاعر الأعمى الذي كُفَّ بصره قبل الخامسة يصعب عليه استرجاع مدلولات الألوان باستثناء أصحاب المخيّلة المتسعة ممن يتمتعون بمدارك متفوقه، وحساسيات مرهفة.

وأبو العلاء واحد من هؤلاء المبدعين، بل إنه الفريد في إبداعه وذكائه "قد اعتلّ في سنته الرابعة علّة الجدري، فما أبلّ منها إلاّ بعد أن شوّهت وجهه بندوب لا بُرءَ منها، وذهبت ببصره مسدلةً بينه وبين الدنيا حجاباً كثيفاً، حالك السواد، فما انجاب حتى آخر العمر"[2].

إن المدقق في الألوان التي ترد في أشعار المكفوفين سيجد أن لهم "مفاهيم عقلية، ورموزاً تعبيرية عن المعطيات البصرية يكيّفونها قدر استطاعتهم مع المعاني والمفاهيم عند المبصرين، لتكون متفقةً ومنسجمةً معهم في التعبير، كيما تنظّم تفكير المكفوف في الأمور البصرية وتوضّحه، وتجعله مشاركاً اجتماعياً مندمجاً مع بيئته من المبصرين[3].

واللون في ذاكرة المعري ليس واضحاً جلياً من حيث الصفاء، كلون الحمرة أو الخضرة أو الزرقة، وسوى ذلك باستثناء الأبيض والأسود. وكان كل ما بقي له من ذكريات عهده بنور العين لونَ الثوب الأحمر الذي ألبسوه إياه في علّته، وقد أقرّ بذلك إذْ قال:

"لا أعرف من الألوان إلاّ الأحمر، لأني أُلبستُ في الجدري ثوباً مصبوغاً بالعصفر، لا أعقل غير ذلك"[4].

والمتتبع لألفاظ اللون في شعره يلمس صدق المعري، لأن ما تسرب من الألوان في مخيلته كان باهتاً، كما في قوله ينتقد الحكام:

الليالي مغيراتُ السجايا	كم جعلن الزيفان شربَ عيوف
قدْ غدا القومُ للنضار فنالو	ه وبتنا ومن لنا بالزيوف
أولا يُبصرُ الفتى الذهبَ الأحمرَ	تُحذى به نعالُ السيوف؟!

فالأحمر لم يأتِ مقصوداً لذاته، وإنما وُصف به الذهب، والعرب قالوا الذهب الإبريز، كما أن اللون الأحمر لم يأتِ إلاّ بعد لفظ الليالي الموحي بالسواد، وأن للنضار لوناً تقدّم على الذهب الأحمر.

وفي تفسير (جار الله الزمخشري) في (الكشاف) لآيتي سورة المرسلات:

"إنها ترمي بشررٍ كالقصر، كأنه جمالاتٌ صُفر" ذكرَ بيت أبي العلاء في (سقط الزند)

---

(1) ــ الصورة الشعرية. مرجع سابق ص 201.

(2) ــ مع أبي العلاء في رحلة حياته. د.بنت الشاطئ. ص 43 دار الكتاب العربي ــ بيروت ــ 1972.

(3) ــ الصورة الشعرية. مرجع سابق ص 205.

(4) ــ مع أبي العلاء في رحلة حياته. مرجع سابق. ص 43.

حمـــراء ســاطعة الذوائـــب فـــي الدجـــى ترمـــي بكـــل شـــرارة كطـــراف

ثم عقّب عليه عائباً عليه مبالغته وادّعاءه بما نصه:

"شـبهها بالطراف، وهو بيت الأدم، في العظم والحمرة، وكأنه قصد بخبثه أن يزيد على تشبيه القـرآن، ولتـبجّحه بمـا سوّل له من توهّم الزيادة، جاء في صدر بيته بقوله: (حمراء) توطئةً لها، ومـناداة علـيها، وتنبيهاً للسامعين على مكانها، ولقد عَمِيَ جمع الله له عَمَى الدارين، عن قوله عزّ وجـلّ: "كأنـه جمـالات صـفر" فإنه بمنزلة قوله: كبيتٍ أحمرَ، وعلى أن في التشبيه بالقصر وهو الحصـن تشـبيهاً، من جهتين: من جهة العِظَم، ومن جهة الطول في الهواء وفي التشبيه بالجمالات، وهي الحبال الضخمة، تشبيه من ثلاث جهات، من جهة العِظَم، والطول، والصُفرة.

"فأبعدَ الله إغرابه في طرافه، وما نفخ به شدقيه من استطرافه"

وقد علّقت الدكتورة بنت الشاطئ على شرح الزمخشري مستغربة:

"هـل مثل ذاك التأويل المعتسف المشتطّ لبيت أبي العلاء، مما يمكن أن يخطر على بال قارئ منصفٍ، تحرّر من سيطرة فكرةٍ سبقت إليه بالاتهام؟!"[1].

ومما تجدر ملاحظته في البيت المذكور أن لفظ (حمراء) لكي يظهر سطوعه جعل ذيوله تسطع فـي الدجـى الأسود، ومن ثم ختم البيت بالطراف وهو الأدم الأحمر... وربما كان هذا التلوين يعبّر عـن الانفعـال العمـيق الـذي تملّك المعري وهو يصوغ صورته الشعرية التي تمتد بأسباب-إلى الصحراء العربية. هذه الصحراء التي كان يذهب إليها أترابه لتستقيم ألسنتُهم، وتَبينَ فصاحتهم، ولما حُـرم منها عمل على اصطناعها، تعويضاً أجمع عليه دارسوه، ومنهم الدكتورة بنت الشاطئ التي لم تشـك "في أن محنته هي التي اقترحت عليه عملية التعويض عن محن الدنيا، في رؤيا عالمه الآخر: فلـيس يكفيه أن يصير الأعشى أحور، والأعمى بصيراً، والهرم شاباً، وإنما يعوّض الذي امتُحن في الدنيا بعاهة أو بلوى، تعويضاً لا يقترح مثله سوى ضريرٍ مبتلي محروم: فأحَدُ أهل جنته [في رسالة الغفران] هم الذين حُرموا نعمة البصر في الدنيا، وأجملهم عيوناً (عوران قيس). وأطيب نسائها نشراً امـرأة كانت في الدنيا تُدعى (حمدونة الحلبية) طلّقها زوجها، بائع السقط من المتاع، لرائحةٍ كرهها في فمها، وأنصعهن بياضاً أمَةٌ تُدعى (توفيق السوداء) كانت تخدم في دار العلم ببغداد"[2].

ثـم لنـنظر كـيف أن السـواد تضادّ مع البياض في نهاية النص، ليظهر ويبين حسب القاعدة المعـروفة، والضـدّ يُظهر حسنه الضدّ، وهذا طبيعي أن يكون الأسود والأبيض متقابلين في رؤية الأعمـى، لكـن الصـورة التي سبقتها حين سطع الأحمر في الأسود، هي من غير المألوف، ونجده يكرّرها في أكثر من موضع كما في قوله:

(1) ـــ مع أبي العلاء في رحلة حياته. مرجع سابق. ص 240.

(2) ـــ مع أبي العلاء في رحلة حياته. مرجع سابق. ص 223.

ألفنا بلاد الشام إلفَ ولادةٍ   نُلاقي بها سودَ الخطوب وحمرَها

إن ألفاظ السواد والبياض كثيرة في شعره، ولعلنا نستشف منها أن اللون الأسود يوحي بدلالات العتمة والظلمة والظلم والتشاؤم. وهذا ما يمكن أن يقف الدارس عنده لأن التشاؤم كان أساس فلسفة المعري التي يبحث فيها عن علل الوجود ونتائجه، وامتثاله لعلوم الطبيعة، وما وراء الطبيعة، والأخلاق، فشرحها وأضاف عليها.

"لم يكن المعري مبتدعاً في ميدان الفلسفة، بل متبعاً لمن سبقوه، وإن تميّزَ بإضافاته وجديده. والمتنبي أستاذ أبي العلاء، قد عالج قضايا الفلسفة من قبله، وتحدث عن الجبر والخير والشر، وفساد النظم السياسية والاجتماعية، ودعا إلى تغيير الأحوال القائمة، بل أبدى أن الحياة كلها شرٌّ، حتى بالغ بعض كبار الباحثين فحسبه من المتشائمين أو من مؤسسي الفلسفة المتشائمة في الأدب العربي"[(1)]

ولعل من بوادر تشاؤم المعري علّة العمى، التي كان يكابر فيها، ويراها نعمةً، لا يحاول تجاوزها. وقد ذكر الثعالبي في يتيمة الدهر (9/1) أن الشاعر المصيصي قال: "لقيت بمعرة النعمان عجباً من العجب. رأيت أعمى شاعراً ظريفاً يلعب الشطرنج والنرد، ويدخل في كل فنٍّ من الجد والهزل، يُكنّى أبا العلاء، وسمعته يقول: أنا أحمدُ الله على العمى كما يحمده غيري على البصر، فقد صنع لي، وأحسنَ بي، إذْ كفاني رؤية الثقلاء البغضاء.

ويروي ابن العديم عن والده أنه سمع عن مشايخ أهل حلب، في معرض الكلام على ذاكرة المعرّي العجيبة وذكائه الخارق، أن المعري "مرّ وهو راكب بشجرةٍ في طريقه إلى بغداد، فقال له من يقود ناقته: "طأطئ رأسك" ففعل، حتى إذا آبَ من الرحلة بعد عام مضى وبعض عام، ومرّ بذلك الموضع، طأطأ رأسه من تلقاء نفسه، فسُئل في ذلك فأجاب: "ها هنا شجرة" قالوا: "ما ها هنا شيء" ثم فحصوا الموضع فإذا أصل شجرةٍ مجتثة"[(2)].

إن عبارة "طأطئ رأسك" ثقيلة الوقع على حسّ الشاعر المرهف، وهي ذات مدلول نفسي توحي بالخنوع والخضوع والمذلة والمهانة، وأنّى للشاب المتحفز المتوثب أن يتقبلها إلا بروح التشاؤم وردّة الفعل الظاهرة والباطنة. ثم أليس من معناها البعيد شدّة السواد وشدّة القتامة، وشدّة النقمة.

وتقول الدكتورة بنت الشاطئ: "طأطئ رأسك، ما أشقّها من كلمةٍ على الحسّ المرهف للضرير الذي يخرج لأول مرةٍ إلى خضم العالم الواسع، وقد كان من قبلُ ألف الحركة في حدود عالمه الصغير الضيّق، ما بين المعرة وحلب. مهتدياً بحسّه الذكي وبصيرته الثاقبة، ومترنماً بمثل قوله في الدهر الأول[(3)]:

وأغدو ولو أن الصباحَ صوارمٌ   وأسري ولو أن الظلام جحافل

(1) ــ أبو العلاء. حياته. فلسفته. د. سيد نوفل. مجلة الهلال القاهرية. عدد خاص بالفلسفة. ص15.

(2) ــ الإنصاف والتحري ص 559/ تعريف، وفي مسالك الأبصار لابن العمري.

(3) ــ مع أبي العلاء في رحلة حياته. مرجع سابق. ص 12.

وهـذه شـجرة فحسب على الطريق، أنى له أن يتقي الاصطدام بها إلاّ أن يقول له من يقوده، منبهاً ومرشداً: طأطئ رأسك؟!

ومما زاد من تشاؤم أبي العلاء أن بغداد لم تحسن استقباله، إذ صادف يوم وصوله وفاة الشريف الطاهر، والد الشريفين الرضي والمرتضى، فقصد للتعزية، والناس مجتمعون، والمجلس غاصٌ بأهله، فتخطى بعض الناس، ويروي ابن العديم في "الإنصاف والتحري" ص 543 أن أحدهم انزعج فقال له: "إلى أين يا كلب؟!" قال أبو العلاء: "الكلب من لا يعرف للكلب سبعين اسماً" ثم جلس في أخريات المجلس، إلى أن قام الشعراء وأنشدوا مراثيَهم، فوقف أبو العلاء وأنشد مرتجلاً قصيدته في رثاء الفقيد:

أودى فليت الحادثاتِ كفافِ

فلما سمعه ولَدا الشريف الطاهر قاما إليه ورفعا مجلسه، وقالا له: لعلك أبو العلاء المعري؟ قال: نعم. فأكرماه واحترماه

وهكذا كانت البداية:" مأتمٌ يستقبله يوم وصوله وكلبٌ أولُ لقب يسمعه في بغداد

"وكأن الدنيا مترصدةٌ مقدمه لتردّه إلى موضعه على الأرض، بعدما طال مزعمه أن النجم دونه"

وفي غربته ببغداد أوى أبو العلاء إلى نفسه محزوناً يرنو بوجدانه عبر الظلام الدامس المتكاثف إلى برقٍ لاح من ديار الشام، فهاج مواجعه. وأخذ يصغي في صمت الليل، وفراغ الوحدة إلى صدىً ملء سمعه، من تحنان الإبل يعذبه. كانت تحن إلى الديار، رغم حرصه على ستر وجوهها كي لا تلمح إيماض البرقِ المتعالي من ناحية الشام.. وإنه مع ذلك ليعجب لهذه البُهم: هل زارها طيفُ خيالٍ، كما زاره طيفُ خيالٍ فهاجه؟.. ومياهاً أخرى وردتها من قبلُ بالفلاة، وهيهات لمثله أن ينسى، وإنها لذاهلة عما تلهب بتحنانها من وجدٍ في صدره، وهيهات لمثله أن يذهل أو يسلو"[1].

طربْنَ لضوءِ البارق المتعالي	ببغداد وهناً مالهن ومالي؟
سمت نحوه الأبصار حتى كأنها	بناريه من هنّا وثمّ صوالي
إذا لاح إيماضٌ سترتُ وجوهها	كأنيَ عمروٌ والمطي سعالي
وكم همّ نضوٌ أن يطير مع الصبا	إلى الشام لولا حبسه بعقالِ
لقد زارني طيفُ الخيال فهاجني	فهل زار هذي الإبلَ طيفُ خيالِ
فيا برق ليس الكرخُ داري وإنما	رماني إليه الدهر منذ ليالِ

[1] ـ مع أبي العلاء في رحلة حياته. المرجع السابق. ص 12.

فهل فيك من ماء المعرة قطرةٌ تغيث بها ظمآنَ ليس بسالِ

ولعل قارئ شعر أبي العلاء يلمس أثر الحزن الذي يتشح صاحبه بالسواد، فالسواد رمز للموت، وهو يبرز في أثر الراحلين من الأهل والأحبة والصالحين، ويجعل صاحبه يصرخ في شجن وأسى:

"يا قلب. لعل أسْوَدك زَنجيّ من ولد حام....." [الفصول والغايات] والسواد رمز للحياة التي تغيم فيها المرئيات فيعيش فيها بليلٍ طويل فيقول:

لعمري لقد وكّلَ الظاعنون بقلبيَ نجماً بطيءَ الغروبِ

أقول وقد طال ليلي عليَّ أما لشبابِ الدجى من مشيب؟

إن ليل المعري الأسود المدلهم بدأ من سنته الرابعة، فطال وطال، وقد خُيّل إليه حيناً في ميعة الصبا وأشر الشباب، أنه يستطيع أن ينسخ ذلك الليل بنهارٍ متألقِ الضياء، وأن يجعل سُراهُ في داجي الظلمة تحليقاً مع النجوم في مسبح الفلك.

تقول الدكتورة بنت الشاطئ عن حال المعري بعد عودته من بغداد، وقد قرر أن يرسخ الظلمة ويحتجّ على الظلم، وذلك بعزلته الاجتماعية، إضافة إلى عزلته النفسية، فيصير رهين المحبسين، تقول:

"وأوحش ليلُه، وتتابعت أماليه ورسائلُه وقصائدُه، من وراء الأسوار العازلة، والظلماتِ المتراكمة، تضيءُ لنا العالم الفكري والوجداني لشاعرٍ إنسان، كُشف له الغطاء عن نفسه، واستروح إلى الإفضاء بمطويّ همومه ومواجعه، والكشف عن تأملاته ورؤاه"(1).

وقد يرمز إلى الموت وما بعد الموت بالظلمة، فسوادٌ في الدارين الدنيا والآخرة:

وإظلام عينٍ بعدَه ظلمةُ الثرى فقل في ظلامِ زيد فوق ظلام

ومن قبلُ رمز للصبا والشباب بالسواد. وها هو ذا في الشيخوخة يستاء منه فيقول:

أيا مفرقي هلا ابيضضتَ على المدى فما سرّني أن بتَّ أسودَ حالكا

قبيحٌ بِفَوْد الشيخ تشبيّهُ لونه بفَوْد الفتى والله يعلم ذلكا

وفي الشيخوخة والعجز يكون السواد رمزاً لهذه الحياة المضنية:

ولي أملٌ قد شبت وهو مضاجعي وساورني قبل السواد وماهمّا

ولن يكون عزاء المضنّى المعذّب سوى انطفاء النور الذي لم يعد يحبه، وصار يستعذب الموت:

(1) ـ مع أبي العلاء في رحلة حياته. المرجع السابق. ص 169.

إذا طُفئت في الثرى أعينٌ فقد أمِنتْ من عمى أو رمد

والسواد رمز العمى، وجميع الناس مثله في هذه العاهة يسيرون فيتخبطون ويتصادمون:

وبَصيرُ الأقوام مثليَ أعمى فهلموا في حِندسٍ نتصادم

وإذا ذكر ظلم عمال السلطان له وجورهم عليه فإنه يخاطب ناقته التي نقلته إلى بغداد شاكياً لها، ويربط الظلم والعدل بسواد الليل وبياض الصبح:

إذا رأيتِ سوادُ الليل فانصلتي وإن رأيتِ بياض الصبح فانصاعي

ونظراً لسيادة الظلمة في عينيه، فإنه يطلق (لفظ الليل) على عموم اليوم، الذي كثر في شعره كثرةً لافتةً للنظر:

فيا برقُ ليس الكرخُ داري وإنما رماني إليه الدهر منذ ليالِ

وحين يرثي أباه، يأخذ على الليالي حكمها الجائرَ وهو يقصد الأيام أيضاً:

أبي حكمتْ فيه الليالي ولم تزل رماح المنايا قادرات على الطعن

وحين يذكر أنه خرج من بغداد مكرهاً، يحمّل ذلك لليالي ويقصد الأيام:

أظن الليالي وهي خونٌ غوادرُ بِرَدّي إلى بغدادَ ضيّقةَ الذرع

وحين يكابر على نفسه كي يخفي ضيقه، يعلن أنه يودّ دوام الليل، ويقصد دوام الأيام التي ينضاف سوادها إلى سواد القلب والبصر:

يودُّ أنَّ ظلام الليل دام له وزيد فيه سوادُ القلبِ والبصرِ

وحين يصير إلى الشيخوخة ويرى فمه بلا أسنان، يلقي باللائمة على الليالي ويقصد الأيام:

فمي أخذت منه الليالي وإنني لأشربُ منه في إناء مثلَّم

ولم يكن اللونان الأبيض والأسود في بصيرته سوى مكونات فكرته رسمها رسماً "يمسّ عواطفه وخياله، حتى ينطلق لسانه بوصف هذا الشيء، نقلاً عما تركته صورته في خياله وقلبه، من الشكل المفضّل والتأثير الشديد" لكن الدكتور طه حسين يرى أن المعري في وصفه للمبصرات، ومنها الألوان يقلّد ما سمعه من المبصرين، فلم يبلغ شأوهم "في هذا الفن، فيحتال في أن يعوّض شعره من هذا القصور ما يزيّنُ لفظَه، ويجمّلُ معناه"[1]

إن للبياض والسواد قيمةً تُعدّ من أهم القيم الفكرية والفنية في الأدب العربي نلمح فيها بصورة جليةٍ المقابلة بين الأبيض والأسود والليل والنهار والنور والظلام وكل ما يمكن أن يتصل بهما من

[1] ـ تجديد ذكرى أبي العلاء المعري. د.طه حسين. ص 207. مطبعة المعارف. القاهرة 1937.

معان ترمز للخير والشر والعدل والظلم، فالظلام رمز الضيق النفسي، والشر، والظلم، والباطل، والعتمة. والنورُ رمزُ الحب والخير والعدل والنهار والضياء. وهما في تقابلٍ دائم في النفس، وصراعٍ مرير في الحياة لا ينتهي، وقد عرفتها جميع الآداب في الأمم القديمة والحديثة، وهذه ظاهرةٌ في شعر المعري ثريةٌ خصبةٌ وردت صريحةً تارةً ورمزيةً تارةً أخرى، تتصل بكل طرف من أطرافها، وهي تمتدّ من صورتها المجملة المقتضبة المتمثّلة بالأبيض والأسود، أو بالليل والنهار، أو بالحق والضلال، وهذه الثنائيات في صراعٍ مستمرٍ إلى صورها التفصيلية التي يضفي عليها في كل مرةٍ معنى جديداً.

إن رموز البياض والسواد المتغلغلة في شعره، كانت نتيجة طبيعية لحالته البصرية لكن البصيرة صقلتها وعالجتها لتقدّمها في صورٍ اختلفت اختلافاً واضحاً عن صور المبصرين.

ولنقف عند قصيدته النونية نتسقّط رؤية البصيرة لهذه الألوان التي خرجت من معطف الأبيض والأسود لتلبس غلائله الشاعرية والشفافية والجمال النفسي، غير المرئي:

علّلاني فإن بيضَ الأماني	فَنِيتْ والظلامُ ليس بفاني
رُبَّ ليلٍ كأنه الصبح في الحسن	وإن كان أسودَ الطيلسان
قد ركضنا فيه إلى اللهو لمّا	وقف النجمُ وِقفة الحيران
فكأني ما قلتُ والليل طفل	وشباب الظلماء في العنفوان:
ليلتي هذه عروسٌ من الزنج	عليها قلائد من جمان
وكأن الهلال يهوى الثريا	فهما للوداع معتنقان
وسهيل كوجنة الحب في اللون،	وقلبِ المحب في الخفقان
مستبدٌّ كأنه الفارس المُعلَم	يبدو معارضَ الفرسان
يُسرعُ اللمحَ في احمرارٍ، كما تُسرع	في اللمح مقلةُ الغضبان
ضرَّجته دماً سيوفُ الأعادي،	فبكت رحمةً له الشِّعريان
ثم شاب الدجى، وخاف من الهجر،	فغطّى الشيبَ بالزعفران
ونضا فجرُه على نسره الواقع	سيفاً فهمّ بالطيران

هذه صورة من أروع مشاهد الطبيعة، رسمتها بصيرة المعرى الفنان، بألوان روحه التي كشفت عن إحساسٍ دقيق، مرهف الشعور مستغرق النفس في تأملاته "واعي الفكر في تصوراته، واسع

الأفق في مطالعاته. نفّاذ إلى دقائق الأشياء وأسرارها، يستطلع مكنونات الطبائع إلى عمق أغوارها، متتبع كل حركة وخلجة. لم يفتهُ في هذه اللوحة الشعرية سريعُ نبضٍ، ولم يَخفَ عنه خاطفُ ومَضٍ، ولم تندُّ عنه لمحةٌ تُلاحقها لمعة، أو يختلط منظرٌ في هذا الموكب الساحر بمنظرٍ، أو يطغى لونٌ على آخر في كل مظهر".

"فــي هــذه الصــورة نشهد في البيت الثاني منها المقابلة الصادقةَ بين بياض الليلِ وسواده. إذ يضــفي فيها الشاعر من إحساس الشباب الطافر، الجاري وراء الجمال الساحر، ونعيم الحياة الغامر، واللاهي عن مآسيها وأحزانها، وهمومها وأشجانها بهدوئه الناعم لوناً مبهجاً غير ذلك اللون القاتم"

ووصــفَ الأماني في البيت الأول بالبياض. ليس لأن المعري يعقل هذا اللون، فقد حدثنا أنه لا يعقــل مــن الألوان إلاّ الحمرة، وإنما "لأنه رأى الناس يصفون الجميل بهذا اللون، ويستبشرونه فيما لهــم مــن النظم والنثر والحديث، وهو بعدُ يريد أن يصف أمانيه بالحسن، وقد حفظ أن الظلامَ لونُه الســوادُ الحــالكُ إشــارة إلى اليأس، وانقطاع الرجاء من لذات الحياة، وسأل صاحبيه أن يعللاه بما عندهما من خيرٍ ليتلهى عن احتمال هذه الحياة المفعمة باليأس والقنوط"[1].

ثــم يشبه في البيت الثاني الليل بالصبح لا في شيءٍ مادي بل فيما يمنع النفوس به من السرور والطمأنينة، ولفّعه بطيلسان أسودَ، كثيراً ما لفعه به الناس قبله.

وثمــة مقابلــةٌ أخرى بين الحركة والسكون: حركةِ هذا الشباب الذي يتسابق إلى مسارح اللهو ركضــاً فــي بهجــةٍ ومســرةٍ، ثم سكونِ النجم الواقفِ في وجومٍ وحيرةٍ، والحيرةُ سبيلٌ إلى الأسى والحزن وإلى السكون والوجوم.

"ثــم ينقلــنا معــه إلــى مقابلة أخرى بين الطفولة في وداعتها القريرة، وبين الشباب في فنونه الغريــرة: طفولةِ القمر وهو في أول الشهر ليدرج إلى تمامه في منتصف الشهر خطوةً خطوة، وقد اشتدت من حوله الظلمة بسواد إهابها، مزهوةً بأول شبابها وما هي فيه من قوةٍ وسطوة.

ثــم يــبدأ في وصف ليلته هذه التي امتلكت مباهجها عليه مشاعَره، وطردت النومَ عن أجفانه، فيشبهها بعروسٍ من الزنج قد أفاض عليها الشباب من غلوائه زيادة في التكوين، وحسناً في التقسيم، بحيــث تــزهو على أترابها، وقد حلّى جيدها بعقود من اللؤلؤ! يريد بذلك تلك الأضواء المنبعثة من الكواكــب هــنا وهــناك فــي صفحة السماء. وهنا تبدو براعةُ هذا الشاعر الرسام الفنان في قوله: "عروس من الزنج" ذلك أن هؤلاء القوم شديدو التعلّق بالطرب، حتى ليُضربُ بهم المثل "أطرب من زنجي".

وكمــا قلنا إنه لم تندّ عنه لمحة، فنحن بعد ذلك أمام مشهدٍ رائعٍ من مشاهد الوداع، بين الهلال الــذي أراد به صورة فتى، والثريا التي أراد بها صورة فتاة، وقد اعتنقا عناق الوداع. ذلك أن الثريا لا تمكث مع الهلال حين يهل في أول ليلة إلاّ زمناً قصيراً ثم تغيب، وهم يضربون المثل بهذا اللقاء

---

[1] ـــ تجديد ذكرى أبي العلاء المعري. المرجع السابق. ص 208.

الخاطف، فيقولون: "ما ألقاه إلاّ عداد الثريا من القمر".

ويصور في البيت الذي يليه كوكب سهيل الذي يُرى مضطرباً لقربه من الأفق، فيشبه اضطرابه بخفقان قلب المحب حين يلقى من يحب، ولا ينسى الشاعر هنا أن يحدّدَ لونَ هذا الكوكب بالتشبيه دون أن يذكر اسم هذا اللون، إلاّ بعد قليل، "كوجنة الحب" بكسر الحاء- أي المحبوب الذي تحمرُ وجنته عند لقاء حبيبته، ومعروفٌ أن هذا الكوكب يضرب لونه إلى الحمرة[1].

ثم يشير في البيت الذي يليه إلى سرعة لمعان سهيل وحمرة لونه يشبهه في هذا بلمعان عين الغضبان في سرعتها وحمرتها. وقد أفصح في هذا البيت عن هذا اللون.

ثم يليه بيتٌ يصوره فيه قتيلاً مضرجاً بالدم من سيوف أعاديه، وقد وقفت أختاه "الشعريان" تبكيانه، وكانت العرب تقول: "الشعريان أختا سهيل. إحداهما: (الغميصاء) وهي في المجرة، لا تنظر إليه لأن عينها غمصت من البكاء. أي كثر القذى فيها، والأخرى "الشعرى العبور" قد عبرت إليه نهرَ المجرة، فهي تنظر إليه، وفي عينيها عبرة.

ونذكر هنا أن قوله: "سيوف الأعادي" لم يرد حشواً في هذا البيت، وإنما ورد لبيانٍ تاريخي بعيدٍ لم يغب عن ذهن الشاعر في هذا التأمل. ذلك أن سهيلاً - وهو من الكواكب اليمانية- يثيره في تفرّده عن باقي الكواكب الشامية واعتزاله إياها حقد هذا الكوكب عليه، فجعلها أعداءً له، ترميه بسهامها فتصرعه، ومعروفٌ، أن بين القبائل المضرية والقبائل اليمنية أحقاداً قديمةً كانت، فأضفى بهذه اللفتة التاريخية على صورته إبداعاً آخر حين جعل الحقدَ الكامنَ في نفوس القبيلتين قد تجاوزهما إلى الكواكب اليمنية والشامية.

ثم يشير في البيت الذي يليه إلى طول الليل، فيجعل كواكبه لطوله كأنها لا تبرح مكانها ومن هذه الكواكب نجمان خلف سهيل يقال لهما قدما سهيل، وخلفهما كواكب أخرى يقال لها الأعيان، فإن سهيلاً على الرغم من أن له قدمين، قد تقاعس عن الحركة، وعن السير.

ويشبه الظلام في البيتين الأخيرين -حين ظهر فيه بياض الصبح مع ما يبدو في الأفق من حمرة- بالرجل الذي يخشى أن يهجره حبيبه إذا رأى الشيبَ قد دبَّ في رأسه، فيعمد إلى سترِ هذا الشيب، وتغطيته بهذه الحمرة، التي يصبُغها به.

ثم يجعل النسر الواقع -وهو الكوكب المنير الذي تُشبّهه العرب بنسرٍ ضمَّ جناحيه إلى نفسه، كأنه واقع على شيء وجناحاه هما النجمان اللذان إلى جانبه- يهمّ بالطيران حين رأى عمود الصباح يشق الظلمة كأنه سيف مسلول، وهنا مقابلةٌ بين النسر الواقع وهو كوكب كما ذكرنا، وبين النسر الطائر وهو كوكب آخر.

هذه الصورة الرائعة التي حلّت فيها الألفاظ الراقصة والموسيقا العذبة محل الألوان والظلال،

---

(1) _ استفدنا من شرح ظاهرة اللون في القصيدة النونية من دراسة حسن كامل الصيرفي: أبو العلاء المعري رهين المحبسين. المنشورة في مجلة الهلال القاهرية. العدد الخاص بأهل البصر والبصيرة. ص 24.

وتواكبت فيها التشبيهات البديعة مع اللفتات السريعة، ربط فيها المعري بين مكتسباته الثقافية في الأدب والعلوم، وبين الأحداث التاريخية البعيدة، والأساطير المتواترة القديمة مما وعته ذاكرة هذا الشاعر الفنان، وقد يصعب على بعض الناس أن يصدقوا أن الذي رسمها بالكلمات، وبهذه الدقة والبراعة، شاعرٌ كان يعيش في ظلمةٍ مسدلةٍ على عينيه، ولكنه عاش ببصيرة نفاذة لم يستطع العمى أن يسدل عليها ظلامه".

□

المراجع:

(1)الصورة الشعرية عند عبد الله البردوني. د. وليد مشوّح. ص 35 كتاب الرياض4 مؤسسة اليمامة- الرياض 2000.

(2)يراجع كتاب طه حسين بصيراً. د. محمد صادق الكاشف. مكتبة الخانجي. ص 26-27 القاهرة-1987.

(3)الفنون والإنسان. تأليف إروين إدمان. ترجمة مصطفى حبيب. ص 55. مكتبة مصر، بلا تاريخ.

(4)الصورة الشعرية. ص 201.

(5)مع أبي العلاء في رحلة حياته. د. بنت الشاطئ، ص 43 دار الكتاب العربي. بيروت 1972.

(6)الصورة الشعرية. ص205

(7)نقلاً عن بنت الشاطئ. مع أبي العلاء في رحلة حياته. ص 43.

(8)مع أبي العلاء في رحلة حياته. ص 240.

(9)مع أبي العلاء في رحلة حياته. ص 233.

(10)أبو العلاء -حياته. فلسفته. د. سيد نوفل مجلة الهلال القاهرية. عدد خاصّ بالفلسفة ص 15.

(11)الإنصاف والتحري ص 559/ تعريف. وفي مسالك الأبصار لابن العمري.

(12)مع أبي العلاء في رحلة حياته. ص 12.

(13)مرجع سابق. ص 125-126.

(14)المرجع السابق. ص 169.

(15)تجديد ذكرى أبي العلاء المعري. د. طه حسين ص 207 مطبعة المعارف. القاهرة 1937.

(16)المرجع السابق. ص 208.

(17)استفدنا من شرح ظاهرة اللون في القصيدة النونية من دراسة حسن كامل الصيرفي: أبو العلاء المعري رهين المحبسين المنشورة في مجلة الهلال القاهرية. العدد الخاص بأهل البصر والبصيرة. ص 24.

□□□

خطبة طارق بن زياد
بين الشك و اليقين

د.سعد بو فلاقة*

ملخص

يتناول ***موضوع هذا البحث آراء الدارسين في "خطبة طارق بن زياد" فقد اختلفوا في نسبة الخطبة إليه، فوقف بعض الباحثين وقفة شك في نسبتها إليه، وأثبتها له باحثون آخرون، وسنتناول آراء هؤلاء وهؤلاء في هذه الخطبة ونسبتها إلى طارق، ثم نبيّن بطلان هذا الشك.***

توطئة:

منذ وطئت أقدامُ المسلمين أرض الأندلس، وهم يعيشون في نزاع دائم مع سكان البلاد الأصليين، وقد ظلت السيوف مشرعة بين الفريقين طوال مدة حكم الولاة[1]، ويطلق اسم عصر الولاة على الفترة التي أعقبت الفتح الإسلامي للأندلس ودامت ستة وأربعين عاماً (92 ــ 138 هــ). وتبدأ هذه الفترة بطارق بن زياد، ثم بموسى بن نصير، ثم بابنه عبد العزيز، وتنتهي بيوسف الفهري سنة 138 هــ. وقد ولي الأندلس في هذه الفترة اثنان وعشرون والياً[2]، فمنهم من كان يُعيّنهم خلفاء بني أمية في دمشق، ومنهم من كان يعيّنهم والي إفريقية في القيروان، وكانوا يختلفون قوة وضعفاً، واستقامة وانحرافاً. وفي هذه الفترة توغل المسلمون الفاتحون في بلاد إسبانية وفتحوا بلاداً جديدة كبرشلونة (BERCELONE)، وقشتالة (GASTILLE)، ثم فتحوا جزءاً من فرنسة بقيادة عبد الرحمن الغافقي، فوصلوا إلى مدينة ليون (LYON) وما زالوا يتقدمون في قلب فرنسة

* كلية الآداب، جامعة عنابة (الجزائر).

(1) د.محمد خليفة وزكي سويلم: الأدب العربي وتاريخه، ص: 107.

(2) ابن القوطية: تاريخ افتتاح الأندلس، ص: 19 وما بعدها.

حتى بلغوا تور (TOURS) ولكن شارل مارتل اعترضهم بجموع الفرنجة في سهول بواتيه[1]، وقتل في تلك المعركة، التي يسميها العرب بَلاط الشهداء قائدهم عبد الرحمن الغافقي، وكثيرون معه، وكان في ذلك سنة 144 هـ(732م). ولم يقتصر عصر الولاة على الحروب بين المسلمين والنصارى في أوربة بل حدث شقاق عظيمٌ في المسلمين أنفسهم[2]، فقد كانت هناك نزاعات وحروب داخلية على أشدها بين العرب والبربر تارة، وبين العرب أنفسهم تارة أخرى، ولاسيما بين القيسية واليمانية، ثم بين مؤيدي الأمويين والعباسيين. لهذا كله كان عصرُ الولاة عصراً مضطرباً، وكانت السمات السياسية فيه، هي: الحروب والصراع، وعدم الاستقرار، مما جعل القلق يدبُّ في أوصال المجتمع، ويفكّك قوّته ويصدّع تَماسكه[3].

وفي هذا العصر بدأت الخيوطُ الأولى لفجر الأدب الأندلسي، فقد عرف عصر الولاة شذرات من الشعر والنثر قالها أدباء من الطارئين على الأندلس[4]، كانت بمثابة خيوط الفجر الأولى التي تؤذن بصبح مشرق. ويبدو أنّ أوّل نص أدبيّ عربيّ تردد في الأندلس هو هذه الخطبة وأبيات شعرية أخرى قالها طارق بن زياد في الفتح، وقد أوردها المقري في النفح[5].

أولاً: معطيات:

1 ـ الشخصية:

هو طارق بن زياد وُلد سنة 50 هـ/640م، وتولّى طنجة سنة 89هـ/707م، ثم فتح الأندلس سنة 92 هـ/710م. أما وفاته فكانت على الأرجح سنة 102 هـ. وقد اختلف في نسبه، ولكن أرجح الأقوال أنّه بربريٌ قُحٌ، ولكنه كان على صلة بالعروبة والإسلام منذ زمن ليس بالقصير، فقد ذكر له ابن عذاري أبوين في الإسلام، فاسمه الكامل: طارق بن زياد بن عبد الله، ويبدو أنّه ليس هو الذي أسلم أولاً بل والدُه وجدُه الذي يكون قد انتقل إلى المشرق، وهناك نشأ طارق في بيئة عربية إسلامية، مع احتفاظه بلهجة أجداده البربرية، ثمّ جُنّد بعد ذلك في جيش موسى بن نصير، وجاء معه إلى المغرب، وكان من أشد رجاله[6].

2 ـ الظرف:

أمّا الظرف الذي قيلت فيه الخطبة فهو كما ذكر ابن خلكان والمقري، أنّ طارق بنِ زياد لمّا استقر بأرض الأندلس، وبلغ دنوّ لذريق منه قام في أصحابه، فحمد الله وأثنى عليه، ثم حثّ المسلمين

---

(1) وقعت معركة بلاط الشهداء في سهول بواتيه وعلى بعد نحو 250 كيلو متراً من باريس جنوباً.

(2) انظر: بطرس البستاني: أدباء العرب في الأندلس و عصر الانبعاث، ص : 16.

(3) انظر: أخبار مجموعة، ص: 19 وما بعدها. وابن القوطية تاريخ افتتاح الأندلس، ص: 19. وما بعدها. وابن عذاري: البيان المغرب، ج2، ص: 4 وما بعدها.

(4) هؤلاء الأدباء هم: أبو الخطار حسام بن ضرار الكلبي، وجعونة بن الصمة الكلابي، وطارق بن زياد وغيرهم.

(5) انظر المقري: نفح الطيب، مج1، ص : 265.

(6) ابن عذاري: المصدر السابق، ج2، ص: 4 وما بعدها. وابن القوطية: المصدر السابق، ص: 28 وما بعدها.

علـى الجهـاد ورغّبهم في الشهادة، ثم قال: "أيها الناس، أين المفر..."[1]. أمّا ابن هذيل الأندلسي، وهـو مـن أهل القرن الثامن الهجري، الثالث عشر الميلادي، فأورد لنا رأياً آخر عن الظرف الذي قيلـت فيه الخطبة، خالف فيه ابن خلكان والمقري، وغيرهما من المؤرخين، فقال: "... فاقتتلوا ثلاثة أيّـام أشد قتال، فرأى طارق ما الناس فيه من الشدة، فقام يعظهم ويحضهم على الصبر ويرغبهم في الشهادة ثم قال: أين المفر؟ البحر من ورائكم والعدو أمامكم..."[2].

ومهما يكن من أمر فإنّ الظرف الذي قيلت فيه الخطبة هو فتح الأندلس، ولا يهم أكان ذلك قبل بدء المعركة الفاصلة أم أثناءها.

3 - حياة الخطبة:

لقـد عاشت الخطبة في المصادر المغربية والمشرقية التاريخية والأدبية، كتاريخ عبد الملك بن حبيـب[3]، المـتوفى سنة 238 هـ/ 852م والإمامة والسياسة المنسوب لابن قتيبة[4]، المتوفى سنة 276هـ/ 889م، وسراج الملوك للطرطوشي[5]، المتوفى سنة 520هـ/ 1126م، وريحان الألباب وريعـان الشـباب فـي مراتب الآداب لأبي محمد عبد الله المواعيني الإشبيلي[6]، عاش في عصر الموحديـن، ووفـيات الأعيان لابن خلكان[7]، المتوفى سنة 681هـ/1282م، وتحفة الأنفس وشعار أهـل الأندلـس لعلي بن عبد الرحمن بن هذيل[8]، وهو من أهل القرن الثامن الهجري، ونفح الطيب للمقري[9]، المتوفى سنة 1041هـ/1631م.

وقـد وردت الخطبة في هذه المصادر بنصوص متشابهة حيناً ومختلفة حيناً آخر، ولكنّها نالت شـهرتها بفضل ابن خلكان الذي نقل حرفيات الخطبة عن مصدر لم يذكره، ثمّ أخذها عنه المقري، فـأورد لـنا نصـّاً "منقحاً ومشذباً" عما كان يتناقله المؤرخون والكُتاب في تآليفهم ومصنّفاتهم خلال عصره من أخبار تتعلق بالإطار البنائي والأدبي للخطبة دون مناقشتها وتحليلها[10].

وقـد اتخذنـا نص "نفح الطيب" أساساً للدراسة باعتباره من أكمل النصوص التي وصلت إلينا،

---

(1) انظر المقري: المرجع السابق، مج1، ص: 240.

(2) انظر تحفة الأنفس وشعار أهل الأندلس (النسخة المخطوطة التي نشرها مصورة لويس مرسيه في باريس، سنة 1932، ص: 70 ـ 71، نقلاً عن د.سوادي عبد محمد: طارق بن زياد، ص: 84، بغداد 1988).

(3) نشـر جـزءاً من الكتاب الدكتور محمود مكي في صحيفة معهد الدراسات الإسلامية بمدريد، العدد 5، ص: 222 نقلاً عن الدكتور عبد الرحمن علي الحجي في كتابه: التاريخ الأندلسي، ص: 59.

(4) انظر: ج2، ص: 106 ـ 107، طبعه موفم للنشر، الجزائر، 1989.

(5) انظر: ص: 154، نقلاً عن الدكتور عباس الجراري في كتابه: الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه، ص: 66 ـ 67.

(6) مخطوط بالخزانة الحسنية بالرباط رقم 2647. نقلاً عن د.عباس الجراري: المرجع السابق، ص: 61.

(7) انظر: مج5، ص: 321 ـ 332، ط.دار الثقافة، بيروت.

(8) انظر: ابن هذيل، المرجع السابق، ص: 70 ـ 71.

(9) المقري: نفح الطيب، مج1، ص: 240 ـ 241.

(10) د.سوادي عبد محمد: المرجع السابق، ص: 85 ـ 86.

وإنْ كـــان اخـــتلافُ النصوص في المصادر القديمة يدعو إلى الاعتقاد بأنّ الخطبة قد أدخلت عليها تعديلات وإضافات من قبل الأجيال اللاحقة حتى انتهت إلى الشكل الذي هي عليه الآن.

4 ـ نص الخطبة[1]:

قـــال: "أيّهـــا الناس، أين المفر؟ البحر من ورائكم، والعدوُ أمامكم، وليس لكم والله إلا الصدقُ والصـــبر، واعلمـــوا أنّكم في هذه الجزيرة أضيَعُ من الأيتام، في مأدُبَة اللئام، وقد استقبلكم عدوّكم بجيشـــه وأسلحته، وأقواتهُ موفورة، وأنتم لا وَزَرَ[2] لكم إلا سيوفكم، ولا أقوات إلاّ ما تستخلصونه مـــن أيـــدي عدوّكـــم، وإن امـــتدّت بكم الأيام على افتقاركم ولم تنجزوا لكم أمراً ذهبت ريحكم[3]، وتعوّضت القلوب من رُعبها منكم الجراءة عليكم، فادفعوا عن أنفسكم خذلان هذه العاقبة من أمركم بِمُـناجزة[4] هـــذا الطاغية، فقد ألقت به إليكم مدينتُه الحصينة، وإنّ انتهازَ الفُرْصَة فيه لممكن إن ســـمحتم لأنفســـكم بالموت، وإنّي لم أحذِّركم أمراً أنا عنه بنَجْوَة[5]، ولا حملتكم على خُطة أرخصُ مـــتاع فـــيها الـــنفوسُ (إلاّ وأنا)[6]أبدأ بنفسي، واعلموا أنّكم إن صَبرتم على الأشق قليلاً، استمعتم بالأرْفَه الألذّ طويلاً، فلا ترغبوا بأنفسكم عن نفسي، فما حَظّكم فيه بأوفى من حظّي، [وقد بلغكم ما أنشـــأتْ هـــذه الجزيرةُ من الحور الحسان، من بنات اليونان، الرافلات في الدر والمَرْجان، والحُلَل المنســـوجة بالعقْيان[7]، ا لمقصورات في قصور الملوك ذوي التيجان]، وقد انتخبكم الوليد بن عبد الملـــك أميرُ المؤمنين من الأبطال عُرْبَانا[8]، ورضيكم لملوك هذه الجزيرة أصهاراً وأختانا[9]، ثقةً منه بارتياحكم للطّعان[10]، واستماحكم بمُجالدة الأبطال والفُرسان، ليكون حظه منكم ثواب الله على إعلاء كلمته، وإظهار دينه بهذه الجزيرة، وليكون مَغْنَمُها خالصة لكم من دونه ومن دون المؤمنين ســـواكم، والله تعالى وليُّ إنجادكم على ما يكون لكم ذكراً في الدارين، واعلموا أني أوّل مجيب إلى مـــا دعوتكـــم إليه، وأنّي عند مُلتقى الجمعين حامل بنفسي على طاغية القوم لذريق فقاتلهُ إن شاء الله تعالى، فاحملوا معي، فإن هلكت بعده فقد كفيتكم أمره، ولم يُعوزكم بطلٌ عاقل تسندون أموركم

---

[1] انظر المقري: نفح الطيب (تحقيق إحسان عباس)، مج1، ص: 240 ـ 241.

[2] الوزر: الملجأ والمعتصم والمراد به هنا السلاح.

[3] ذهبت ريحكم: ذهبت قوتكم من قوله تعالى: ﴿وَلَا تَنَازَعُوا فَتَفْشَلُوا وَتَذْهَبَ رِيحُكُمْ وَاصْبِرُوا﴾ سورة الأنفال، الآية: 46.

[4] المناجزة: المقاتلة والقضاء على الخصم.

[5] بنجوة: بمنجاة، بخلاص والأصل في النجوة: المكان المرتفع.

[6] زيادة من ابن خلكان.

[7] العقيان: الذهب.

[8] عُـــرباناً: وردت في بعض النسخ بالزاي المعجمة (عزبان: جمع أعزب كأعمى وعميان، أو جمع عازب: كصاحب وصحبان، أو جمـــع غَريب: كشجيع وشجعان: وهو الذي لم يتزوج، ويبدو أنّ هذه الرواية هي الصحيحة بدليل قوله بعد ذلك "ورضيكم لملوك هذه الجزيرة أصهارا وأختانا".

[9] أختانا: جمع مفرده ختن بالتحريك: وهي الصهر وكل مَنْ كان مِنْ قِبَل المرأة كالأب والأخ والعم وكزوج البنت أو زوج الأخت ومن كان من قبل المرأة جميعهم أختان، ومن قبل الزوج أحماء.

[10] ارتياحكم للطعان: رضاكم بالقتال، ارتاح إلى الشيء: رضي به وقبله.

إليه وإن هلكتُ قبل وصولي إليه فاخلفوني في عزيمتي هذه، واحملوا بأنفسكم عليه، واكتفوا الهمَّ من فتح هذه الجزيرة بقتله، فإنهم بعده يُخذلون".

ثانياً: تحليل الخطبة:

1 ـ عنوان الخطبة:

تُعرفُ هذه الخطبة في الكتب المدرسية باسم "خطبة طارق بن زياد" أو "خطبة طارق في الترغيب في القتال"[1]، وليس هذا العنوان جُزْءاً أصيلاً في الخطبة، وإنما هو عنوان وضعه لها، اجتهاداً، بعض المنتقين للتمييز بينها وبين خطب الآخرين، وهذا يعني أنَّ هؤلاء المنتقين قد أقرّوا أنَّ لطارق خطبة واحدة، ونحن لا نشاطرهم الرأي في ذلك، لأنّنا نعرف أنَّ ما وصلنا من مصادر قديمة قليل جداً، وأنَّ ما وصلنا فيها من أخبار ونصوص ليس غير جزء ضئيل ممَّا كنا ننتظر وما زلنا ننتظر أن يأتينا يومٌ يُكشفُ فيه النقابُ عن تراثنا الدَّفين، ولعلّنا نكتشفُ عندئذٍ أنَّ لطارق خُطباً أخرى وأشعاراً أخرى، كما ذكرت بعض المصادر[2].

ومن هنا جاءت بادرتُنا، في التفكير في وضع عنوان لخطبة طارق، هذه، حتى نُميزها من غيرها من الخطب المنتظرة من ناحية، وحتى نبيّن بأنَّ العنوان هو ذاكرة النص ورأسه المفكر من ناحية ثانية، ونرى بأنَّ العنوان المناسب لخطبة طارق، هو: "خطبة الفتح" على غرار "خطبة الوداع" للرسول الأعظم محمد (ﷺ).

2 ـ نوع الخطبة:

تعدُّ خطبة طارق بن زياد هذه من عيون الأدب العربي، وهي من أروع الخطب الحربية التي عرفها التاريخ، وهي من النوع الحماسي والحض على الجهاد.

3 ـ هدف الخطبة:

هدف الخطبة الأساسي هو تحريض الجُند على القتال وبعث الحماس في نفوسهم، وحثهم على الصمود والثبات لمواجهة العدو والانتصار عليه.

4 ـ أقسام الخطبة ومضمونها:

تخلو هذه الخطبة من أيّ شكل من أشكال المقدمات، إذ يتناول طارق الموضوع مباشرة، ويشتمل على ثلاثة مقاطع متتالية تكوّن فيما بينها وحدة في الموضوع (الحث والتحريض على الجهاد).

المقطع الأول: الترهيب: ويبدأ بـ(أيها الناس، أين المفر؟..) وينتهي بـ(إلاَّ وأنا أبدأ بنفسي).

وقد وجّه فيه طارق الخطاب إلى أصحابه، ورسم لهم صورة عامة للظروف التي هم فيها، مما يفرض عليهم الصمود والثبات لمجابهة العدو، وقد اعتمد في ذلك على المقابلة بين وضعيتهم

[1] انظر الدكتور محمد خليفة وزكي سويلم: الأدب العربي وتاريخه، ص: 104.

[2] انظر: المقري: المرجع السابق، مج1، ص: 265، ذكر أنّ الأبيات الثلاثة من قصيدة، وهذا يعني أن أصلها أطول من ذلك.

ووضعية أعدائهم، فالمسلمون محاطون بالبحر الذي خلفوه وراءهم، وبالعدو الذي يزحف نحوهم، وقد شبّههم في وضعهم هذا بالأيتام الضائعين في مأدبة اللئام، لا سند لهم ولا معين إلا سيوفهم، ولا قوت إلا ما يستخلصونه بأنفسهم من أعدائهم الذين يتوافرون على جيش جرّار، وأسلحة كثيرة، وأقوات موفورة، ثم حذّرهم من خطورة النتائج، إنْ طالت بهم الأيام وهم على هذا الوضع، ولم ينفذوا ماهم بصدده من القضاء على عدوهم، الذي يمكن أن ينقلب خوفه منهم جرأة عليهم[1]، أي: أنه جعل جنوده في موقف حرج لا مجال فيه إلاّ للموت أو الاستماتة في القتال، وجعل نفسه مثالاً حيّاً يتقدم صفوف المجاهدين[2].

ولقد لجأ في خطبته إلى العقل أوّلاً دون العاطفة عندما وضع جنوده في الإطار الحقيقي بعد إحراق سفنه[3]، وحين يسيطر العقل على العاطفة في الخطبة تغيبُ الصور عن الساحة، ويتوقف الخيال عن التّدخل... فحديث العقل هامسٌ هادئ، أمّا حديث العاطفة فحديث قارعٌ ضاجٌ يستثيرُ النّوازع البدائية في النفوس كما تستثيرها الطبول بأصواتها القوية المدوية[4].

المقطع الثاني: التّرغيب: ويبدأ بـ(واعلموا أنّكم إن صبرتم على الأشق قليلاً)، وينتهي بـ(والله تعالى ولي إنجادكم على ما يكون لكم ذكراً في الدارين).

---

(1) علي لغزيوي: أدب السياسة والحرب في الأندلس، ص: 412.

(2) الموجز في الأدب العربي وتاريخه، وضع لجنة من الأساتذة بالأقطار العربية، ص: 157.

(3) واقعة إحراق السفن المنسوبة إلى طارق بن زياد لم تحظ بالتحقيق والعناية، وقد اختلف المؤرخون حولها بين الظن واليقين، وأوّل من ذكر هذه القصة هو أبو عبد الله محمد الإدريسي (560هـ) صاحب كتاب "نزهة المشتاق"، إذ يقول: "لّما جاز طارق بمن معه من البرابر، وتحصنوا بهذا الجبل أحسّ في نفسه أنّ العرب لا تثق به فأراد أن يزيح ذلك عنه، فأمر بإحراق المراكب التي جاز عليها..." (انظر: نزهة المشتاق، ص: 178). ولئن شكّ بعض المؤرخين في الحادثة، فإنّ هذا الشك جاء أولاً من بعض المستشرقين الذين يشك في نواياهم، ونحن لا نشك في الحادثة، وإن شك فيها بعض الناس، لأنّ حرق السفن عمل جيد من الناحية الاستراتيجية، فهو بهذا العمل يكون قد قطع على الجيش كلّ أمل في العودة إلى المغرب، وليدفع جنوده إلى الاستبسال في القتال والاستماتة في الاندفاع، إلى الأمام. كما أنّ الخطبة تؤيد صحة هذه الواقعة فهو يستهلها بقوله: "أيها الناس، أين المفر؟ البحر من ورائكم، والعدو أمامكم، وليس لكم والله إلا الصدق والصبر..." والدليل على صحة الرواية أنّ مثل هذه الواقعة كانت شائعة ليس فقط في التاريخ العربي الإسلامي، وإنّما في التاريخ الإنساني عموماً، ومنذ أقدم العصور فقد ذكر جرجي زيدان أنّ الأحباش عندما غزوا اليمن وبعد عبورهم البحر تصدّت لهم جيوش الدولة الحميرية الكثيفة، فخطب أرباط قائد الجيش الحبشي في جنده قائلاً: "يا معشر الحبشة قد علمتم أنّكم لن ترجعوا إلى بلادكم أبداً، هذا البحر بين أيديكم إن دخلتموه غرقتم وإن سلكتم البر هلكتم واتخذتكم العرب عبيداً وليس لكم إلا الصبر حتى تموتوا أو تقتلوا عدوكم" (انظر: العرب قبل الإسلام، ص: 148). وكذلك أورد الطبري أنّ سيف بن ذي يزن خطب في عسكره الذي ذهب لتحرير اليمن من الأحباش بعد أن أحرق سفنه قائلاً: "ليس أمامكم إلا إحدى" اثنتين إمّا القتال بشجاعة حتى الظفر وإما الاستكانة والتخاذل، وحينذاك يلحقكم العار والخزي العظيم" (تاريخ الطبري، ج2، ص 119). وقد أثرت قصة إحراق طارق بن زياد للسفن في المكتشف الإسباني "هرنا ندوكورتيث" الذي فتح المكسيك سنة 926 هـ/ 1519م فقد فعل فعْلَ طارق عندما أحرق سفنه الذي قدم عليها جيشه من إسبانية حالما أشرف على شواطئ المكسيك لكي يقطع على جنده كل تفكير في الرجعة والارتداد (محمد عبد الله عنان: دولة الإسلام في الأندلس، ص: 49 هامش رقم 1، نقلا عن د.سوادي عبد محمد: طارق بن زياد، ص: 95). وانظر عن الحادثة مجلة الفيصل، السنة 24، العدد 279، رمضان 1420هـ.

(4) الدكتور أحمد بسام الساعي: خطبة طارق بن زياد هل قالها حقاً؟ مجلة العربي، العدد 293، أفريل 1983.

وبعد أنْ فصّل في جانب الترهيب، عمد إلى الترغيب، ليبثّ في نفوس جنُوده مزيداً من الحماس، فحثّهم على الصمود والجهاد، وأوصاهم بالصبر على مشاق الحرب مدة قصيرة ليستمتعوا بثمار النصر زمناً طويلاً، ولينالوا رضى الخليفة (الوليد بن عبد الملك) الذي اختارهم من أبطال العرب والمسلمين لفتح تلك الجزيرة، رغبة منه في أنْ يكون حظه منهم ثواب الله عزّ وجلّ على إعلاء كلمته وإظهار دينه في هذه الأرض، وهو يعدهم بأنّ ما يُحْرِزُونَهُ من غنائم في الحرب حق خالص لهم لا يشاركهم فيه أحدٌ، لا الخليفة، ولا غيرُه ممّن لم يحارب معهم، ثم ذكرّهم بأنّ الله سبحانه وتعالى سيكون في عونِهم على هذا العمل الصالح الذي سيكسبهم ذكراً حسناً في الدارين.

أمّا الفقرة التي وضعناها بين حاضنتين (في نص الخطبة)، فإنّنا نرتاب في نسبتها إلى طارق، ونعتقد أنّها من وضع بعض المستعربين (المستشرقين) الحاقدين على الإسلام والمسلمين وتدبيجهم، لأن ما ورد فيها لا يتلاءم والروح الإسلامية العالية التي يتميز بها الفاتحون الأوائل من أمثال طارق بن زياد، فالفارق واضح بين لغة الخطبة كلها، ولغة هذه الفقرة التي يُغري طارق فيها جنوده بفتيات الأندلس وبالحور من بنات اليونان (ولسنا ندري لماذا اليونان؟) اللائي يرفلن باللآلئ والمرجان، وهن بنات الملوك والأمراء (كما زعموا). فهي فقرة شاذة طغى عليها السجع طغياناً لم نجدْه في سائر الخطبة من ناحية وانحطّت لغتها في الوقت نفسه إلى درك لا يمكن لنْ نظنّ معه أبداً أنها وبقية أجزاء الخطبة من عمل واحد. إلى جانب ما جاء فيها من التناقض في المعاني، وفي الأسلوب، ومن مخالفتها لحقائق تاريخية، كإقحام كلمة "اليونان" في الفقرة، في حين أنّ المؤرخين الأندلسيين قد اعتادوا على استعمال كلمة "الروم" أو "القوط" وكذلك اصطلاح "العلوج والعجم أو المشركين والكفار"[1].

وفضلاً عن ذلك فإنّ المؤرخين العرب القدماء الذي ينتمون إلى أزمنة مختلفة، وأمكنة متباعدة تجاهلوها، وكأنّها شيء لا أصل له في الخطبة، فلم يثبتها أحد من المؤرخين الأوائل، أمثال: عبد الملك بن حبيب (ت 238هـ/852م). صاحب كتاب "مبدأ خلق الدنيا"، المعروف بتاريخ ابن حبيب، وابن قتيبة (ت 276 هـ/889م) صاحب كتاب "الإمامة والسياسة"، والطرطوشي (ت 520 هـ/1126م) صاحب كتاب "سراج الملوك"، وغيرهم. وأوّل من أورد هذه الفقرة في الخطبة هو ابن خلكان (ت 681هـ/.1282م). صاحب كتاب "وفيات الأعيان". ويبدو أنّ الفقرة قد أضيفت إلى الخطبة بعد عصر ابن خلكان عندما استولى الصليبيون على بلاد المسلمين وعبثُوا بتراثهم...

وإذن، فلابد من الوقوف وقفة شكّ كبير أمام هذه الفقرة "ومما يزيد هذا الشك رسوخاً تلك الحقيقة التاريخية التي عُرفت عن الجيوش الإسلامية عامة ـ ولاسيما في تلك القرون الأولى من حملات الإسلام ـ وهي أنّ هذه الجيوش لم تكن تغزو للغزو وللغنائم التي ينالها الغزاة عادة، بل كانت تغزو في سبيل فكرة وعقيدة"[2].

وهذه الحقائق التّاريخية، لا تُعجبُ الصليبيين الحاقدين على الإسلام والمسلمين، فعملوا ما في

---

(1) د.سوادي عبد محمد: المرجع السابق، ص: 86.

(2) د.أحمد بسام الساعي: المرجع السابق.

وسعهم على تشويه التاريخ الإسلامي المجيد بجوانبه المتعددة، تارة بالزيادة، وطوراً بالحذف، ولكن ﴿يُرِيدُونَ لِيُطْفِئُوا نورَ الله بأفواهِهِم والله مُتِمُّ نورِهِ ولو كَرِهَ الكَافِرُونَ﴾[1].

المقطع الثالث: إبراز خطته الحربية في المعركة، ويبتدئ بـ(واعلموا أني أولُ مجيب إلى ما دعوتكم إليه)، وينتهي بـ(فإنهم بعده يخذلون).

وبعد أنْ تناول جانب الترغيب مركزاً على الجانبين المادي والمعنوي معاً، انتقل إلى إبراز خطته الحربية في المعركة التي يقبل عليها، واضعاً كل الاحتمالات الممكنة أمام أعينهم تجنباً للاضطراب أو تصدّع الصفوف في حالة استشهاد القائد، وقد أعلن عن خطته في اللحظات الحاسمة قبل نشوب المعركة، مما يدلُّ على حنكته وبعد نظره[2]، ثم أخبرهم بأنّ قتل لذريق ملك الأعداء سيسهل مهمة فتح الأندلس، لأن قومه سيخذلون بعد قتله، وقد اتخذ نفسه قدوة لجنده عندما تكفل هو بنفسه بقتل لذريق، وقال لهم: فإنْ متُّ بعد قتل الطاغية فقد كفيتكم شره، عندئذٍ تستطيعون إسناد أموركم إلى بطل عاقل يخلفني في قيادتكم.

5 ـ الأسلوب:

الأسلوب في هذه الخطبة، هو أسلوب الخطابة بشكل عام، يمتاز بالقوة والجزالة، وبالإيجاز والفصاحة، وبتماسك الجمل، والبعد عن الحشو والمبالغة وتكلف ما لا طائل تحته، وهو أسلوبٌ عربيّ النسج، خالٍ من أية عجمة تشينه، أو غرابة وتعقيد يزريان به، ويحطان من قدره، وهو فوق هذا بعيد عن المحسنات البديعية المتكلفة الممقوتة (باستثناء الفقرة الشاذة المضافة المشار إليها سلفاً)، والسجع الموجود في الخطبة من السجع القصير الفقرات الذي لا ينبو عنه الذوق، ولا تَمجُّه الأسماع، لأنه خالٍ من كلِّ مظاهر الصنعة والتكلف والخطبة في الجملة، تجري على طبيعتها، وعلى هدى معانيها فجملها قصيرة وقوية، متينة السبك، جميلة الصياغة، فلا نجد لفظة مقحمة في غير مكانها.

6 ـ العاطفة:

تزخر الخطبة بالعواطف الدينية الصادقة، وتظهر عاطفته الدينية واضحة في هذه الخطبة وتستجلي في اهتمامه بالجانبين الروحي والمادي معاً، وفي سعيه إلى الاستشهاد بإيمان كبير وروح عالية، وحث قومه على الجهاد، كما تتجلى العاطفة الطينية في الجمل الدعائية التي تتخلل الخطبة، وفي بعض المعاني التي يستمدها من القرآن الكريم[3].

وعاطفة طارق تتدفق بحب الجهاد والتوق إلى النصر، ولا ريب أنّها عاطفة صادقة قوية، ولولا ذلك ما أحدثت انفعالاً وأثراً قويين في نفوس الجند.

---

(1) سورة الصف، الآية : 8 ﴿يريدون ليطفئوا نورَ الله بأفواههم والله متمُّ نوره ولو كره الكافرون﴾.

(2) علي لغزيوي: المرجع السابق، ص : 413.

(3) علي لغزيوي: المرجع السابق، ص : 414.

7 . المعاني:

ومعانيه واضحة سهلة، بعيدة عن العمق والتكلف خالية من الصور الفلسفية، ولكن الروح الدينية، تعمُّ معاني الخطبة، فنلحظ تأثر طارق بأفكار القرآن الكريم والحديث الشريف، ولاسيما حين يتحدث عن الأثر النفسي للتقاعس واحتمال تجرؤ العدو عليهم بعد جبنه أمامهم، ثم حين يغريهم بالألذ والأرفه بعد الأشق القليل، وكأنه يقيس تلك المكافأة الدنيوية على العمل الطيب بمكافأة الآخرة على الدنيا[1].

8 . خلاصة:

في ختام حديثنا عن تحليل الخطبة، يجدر بنا أنْ نسجل الملاحظات الآتية:

أ ـ إنَّ مجمل الروايات العربية والإسلامية، قد أشادت بهذه الخطبة، ونوَّهت بما كان لها من أثر في إذكاء شجاعة الجند، وتمتين الثقة في نفوسهم لتحقيق الانتصار والظفر بهذه الجزيرة[2].

ب ـ تفكير طارق من خلال هذه الخطبة تفكير سليم، فهو يجيد التعليل والتدليل، ويحسن تقديم الحجج والبراهين.

ج ـ له ذكاء متوقدٌ، يسبرُ أغوار النفس البشرية، ويعرفُ ما يدور في أذهان المستمعين، فيخاطبهم حسب عقولهم.

د ـ له مخيلةٌ نشيطةٌ، وإحساسٌ مرهفٌ، فمخيلته تُجسّمُ الأفكار، وتصنع الخطط، وتصوّر المواقف، وإحساسُه يتلقى التأثيرات ويعكسُها لجنُوده، وما فعله مع جنوده حين جعل نفسه مثالاً حياً يتقدم صفوف المجاهدين يذكرنا بالقول المأثور: "إذا أردت أن تبكيني فابدأ أنت بالبكاء".

هـ ـ وكانت ثقتهُ في نفسه وفي جيشه كبيرةً، وكان جريئاً في آرائه، رابط الجأش في موقفه.

و ـ كما كان صادقاً مع جنوده لا يراوغ ولا يخاذل.

ز ـ وتعدّ هذه الخطبة، أول ريح معطرة بالبلاغة تَهبُّ على أرض الأندلس[3].

ح ـ وقد التزم فيها بلازمة الخطبة (أيها الناس)، كما التزم بالإيجاز، إذ لا إطناب، لأنَّ الظرف غير مناسب لذلك والإيجاز يطلب في ثلاث حالات (الحروب، والتهنئة، والتوصية).

ط ـ وجملة القول: إنَّ خطبة طارق بن زياد، في مجملها جيدة من حيث قيمتها الفنية، وهي تدل على رسوخ ملكة البيان في القواد وخبرتهم بالقيادة ونفوس الجند[4].

---

(1) د.أحمد بسام الساعي: المرجع السابق.

(2) د.سوادي: المرجع السابق، ص : 88.

(3) د.محمد خليفة وزكي سويلم: المرجع السابق، ص: 109.

(4) د.محمد خليفة وزكي سويلم: المرجع السابق، ص : 106.

ثالثاً: خطبة طارق بين الشك واليقين

تمهيد:

لقد اختلف الدارسون بشأن هذه الخطبة وبشأن الأبيات التي قالها طارق بن زياد في الفتح، وأوردها المقري في النفح نقلاً عن الحجاري في "المسهب" وابن اليسع في "المغرب"[1]، فاختلفوا في نسبة هذين النصين إليه، فوقف بعض الباحثين وقفة شك في نسبة الشعر والخطبة إليه وأثبتهما له باحثون آخرون، وسنتناول آراء هؤلاء وهؤلاء في هذه الخطبة ونسبتها إلى طارق، ثم نبين بطلان هذا الشك.

1 ـ الشاكون في الخطبة:

لقد شك بعض المؤرخين في صحة هذه الخطبة ونسبتها إلى طارق، ويبدو أنَّ هذا الشك جاء أولاً من بعض المستشرقين الذين يشك في نياتهم[2] (لأن "الاستشراق" و"الاستعمار" و"التبشير" ثلاثة أسماء لشيء واحد)، ثم حذا حذوهم بعض مؤرخي العرب، فشكوا هم بدورهم في نسبة الخطبة، ومن هؤلاء الدارسين الشاكين: الدكتور أحمد هيكل[3] والدكتور عمر الدقاق[4]، والأستاذ محمد بن تاويت والدكتور محمد الصادق العفيفي[5] والأستاذ محمد عبد الله عنان[6]، والأستاذ محمد حسن كجة[7]، والدكتور عمر فروخ[8]، والدكتور أحمد بسام الساعي[9] والدكتور سوادي عبد محمد[10]، والدكتور عبد الرحمن الحجي[11]، وغيرهم. غير أنه يكاد يكون الدكتور أحمد هيكل في كتابه (الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة) هو الأصل لمعظم الدراسات التي ظهرت بعده في هذا الموضوع، وعليه اعتمد الدارسون الآخرون حيث نقلوا كلامه بتصرف، ولهذا سنورد رأيه دون الالتفات إلى آراء الآخرين.

2 ـ أسباب الشك.

يرتاب الدكتور أحمد هيكل ومن حذا حذوه في نسبة الخطبة إلى فاتح الأندلس، ويرون أن نسبتها إليه يحف بها كثير من الشك، وذلك لعدة أسباب منها:

أ ـ أن طارق بن زياد كان بربرياً مولى لموسى بن نصير، وكان أول عهده بالإسلام والعربية

---

(1) انظر: المقري: نفح الطيب، مج1، ص: 265.
(2) محمد الطيب عبد النافع وإبراهيم يوسف: تاريخ الأدب والنصوص. ص: 172.
(3) انظر كتابه: الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، ص: 67 وما بعدها.
(4) انظر كتابه: ملامح الشعر الأندلسي، ص: 48 ـ 59.
(5) انظر كتابهما: الأدب المغربي، ص: 103 ـ 104.
(6) انظر كتابه: دولة الإسلام في الأندلس، العصر الأول، القسم الأول، ص: 47.
(7) انظر كتابه: عطات أندلسية، ص: 32.
(8) انظر كتابه: تاريخ الأدب العربي، ج4، ص: 40 (هامش 1).
(9) د.أحمد بسام الساعي: المرجع السابق.
(10) انظر: سوادي عبد محمد: المرجع السابق، ص: 83 وما بعدها.
(11) انظر كتابه: التاريخ الأندلسي، ص: 59 وما بعدها.

عام تسعة وثمانين للهجرة (89هـ/ 707م)، وهو العام الذي استولى فيه موسى بن نصير على بلاد المغرب، فلا يعقل أن يكون طارق قد اكتسب في هذه السنوات الثلاث اللسان العربي الفصيح والملكة البلاغية الرفيعة التي تؤهله لإلقاء مثل هذه الخطبة.

ب ــ ومن أسباب هذا الشك أنّ المصادر الأولى التي سجلت حوادث الفتح، قد خلت تماماً من أيّ حديث عن هذه الخطبة، ولم يرد ذكرها إلاّ في بعض المصادر المتأخرة كثيراً عن فترة الفتح، كنفح الطيب للمقري.

ج ــ ومن أسباب الشك أيضاً أسلوب الخطبة الذي لم يكن معروفاً في تلك الفترة، فالسجع والمحسنات البديعية، قد عاشت في عصر متأخر كثيراً عن أواخر القرن الأول الهجري..

د ــ أمّا "العربان" الذين ذكرهم طارق في خطبته "وقد انتخبكم الوليد بن عبد الملك من الأبطال عربانا"، فلم يكونوا في حقيقة الأمر، وحسب المصادر التاريخية الموثوقة "عُرباناً"، بل كان معظم أفراد جيش طارق من برابرة المغرب[1].

3- بُطلان هذه الأسباب بالدليل العقلي:

يبدو في كلام الدكتور أحمد هيكل ومن سار في فلكه مبالغة واضحة، ونحن نختلف معهم فيما ذهبوا إليه، ونرد عليهم بالحجة فيما يأتي:

أ ــ بالنسبة إلى السبب الأول، المتعلق بكون طارق بن زياد حديث عهد بالإسلام والعربية، وأنّه لا يستطيع الخطابة بلغة هو حديث عهد بها.

يبدو أنّ الذين رأوا هذا الرأي لم يدققوا النظر في حياة الرجل الذي كان على صلة بالعروبة والإسلام منذ حداثته، فقد ذكر لهُ ابن عذاري أبوين في الإسلام (طارق بن زياد بن عبد الله)[2]، وأغلب الظن أنّه ليس هو الذي أسلم أوّلاً، بل والده وجدُه الذي يكون قد سُبيَ في إحدى حملات الفتح الأولى وأخذ إلى (مصر) أو (الشام)، وهناك في ديار الإسلام نشأ طارقٌ مسلماً، فأحسن العربية مع الاحتفاظ بلهجة أجداده البربرية، ثم جُند بعد ذلك في إحدى حملات موسى بن نصير، وجاء مَعَهُ إلى المغرب[3].

ولهذا يكون طارق قد أجاد العربية في المشرق، وبلغ من الفصاحة والبلاغة درجة عالية جعلته ينظم الشعر ويلقي الخطب. وإذن فطارق ليس حديث عهد بالإسلام والعربية، ولابد أنّ نعيد النظر في هذه المسألة.

ب ــ وأمّا بالنسبة إلى إهمال المصادر القديمة لهذه الخطبة، وظهورها في كُتُبِ المؤرخين

(1) انظر: أحمد هيكل: المرجع السابق، ص: 69 وما بعدها.
(2) ابن عذاري: البيان المغرب، ج2، ص: 5.
(3) الدكتور سهيل زكار: مائة أوائل من تراثنا، ص: 170. وانظر كتابه: تاريخ العرب والإسلام، ص: 423.

والأدبــاء المتأخرين، على حدّ زعمهم، فهذا الأمر لا ينهض دليلاً على رفضها، لاسيما ونحــن نعــرف أنّ ما وصلنا منْ هذه المصادر قليل جدّاً، وأنّ ما وصلنا فيها من أخبار ونصــوص ليس غير جزء ضئيل مما كنّا ننتظر، وما زلنا ننتظر أنْ يصلنا يوم يُكشَف النّقابُ فيه عن تراثنا الدفين ثم إنّ القول بإهمال المصادر القديمة لهذه الخطبة قولٌ مبالغ فــيه، فقــد فات الدكتور أحمد هيكل والأستاذ عبد الله عنان ومن حذا حذوهما أن يطلعوا على كتُب كثيرة ألفتْ قبل "نفح الطيب" ورَدَتْ فيها هذه الخطبة بنصوص متشابهة حيناً، ومختلفة حيناً آخر[1]، وهي:

1 ــ تاريخ عبد الملك بن حبيب[2] المتوفى سنة 238هـ.

2 ــ الإمامة والسياسة المنسوب لابن قتيبة[3]، المتوفى سنة 276 هـ.

3 ــ سراج الملوك للطرطوشي[4]، المتوفى سنة 520هـ.

4 ــ ريحـان الألـباب وريعـان الشـباب فـي مراتب الآداب لأبي محمد عبد الله المواعيني الإشبيلي[5]، عاش في عصر الموحدين.

5 ــ وفيات الأعيان لابن خلكان[6]، المتوفى سنة 681هـ.

6 ــ تحفـة الأنفـس وشـعار أهل الأندلس لعلي بن عبد الرحمن بن هذيل[7]، عاش في القرن الثامن الهجري.

7 ــ أمّا صاحب نفح الطيب[8]، فقد توفي سنة 1041 هـ.

وإذن، فقــد وردت هذه الخطبة المنسوبة إلى طارق في مصادر قديمة، مشرقية ومغربية، دون أن يتفطــن إلــيها هؤلاء الشاكون، ولم يكن صاحب نفح الطيب أوّل من أوردها، على حدّ زعمهم. ونعتقد أنّ هذا الوهم ناتج عن عدم التمحيص والتدقيق أثناء الدراسة، والاكتفاء بنقل الأحكام الجاهزة دون التأكد من صحتها أو خطئها، ودون إجهاد النفس بالعودة إلى المصادر القديمة للتوثق من صحة تلك الأحكام.

(1) الدكتور عباس الجراري: الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه، ص: 58 ــ 59.

(2) نشــر قســماً من الكتاب الدكتور محمود مكي في صحيفة معهد الدراسات الإسلامية بمدريد تحت عنوان: مصر وأصول كتابة الــتاريخ العربي الإسباني، سنة 1957، العدد: 5، ص: 221 وما بعدها. وانظر الدكتور عبد الرحمن علي الحجي: التاريخ الأندلسي، ص: 95.

(3) انظر: الإمامة والسياسة، ج2، ص: 106 ــ 107، طبعة موفم للنشر، الجزائر، 1998.

(4) انظر: سراج الملوك، ص: 154، نقلاً عن الدكتور عباس الجراري: المرجع السابق، ص: 61.

(5) مخطوط بالخزانة الحسنية بالرباط، رقم: 2647 نقلاً عن الدكتور عباس الجراري: المرجع السابق، ص: 61.

(6) انظر: وفيات الأعيان، مج5، ص: 321 ــ 322، دار الثقافة، بيروت.

(7) انظر: تحفة الأنفس (لوحة 48 مخطوط رقم 1652 الأسكوريال) اقتبسه محمد عبد الله عنان في كتابه دولة الإسلام في الأندلس، ج1، ص: 46 ــ 47.

(8) انظر: نفح الطيب، مج1، ص: 240 ــ 241.

ج ـ أمّا بالنسبة لأسلوب الخطبة الذي لم يكن معروفاً في تلك الفترة، فالسجع والمحسنات البديعية، قد عاشت في عصر متأخر عن أواخر القرن الأول الهجري على حدّ رأيهم.

لقد أشرنا إلى هذه المسألة عند حديثنا عن الأسلوب، وبيّنا بطلان هذا الزعم، فأسلوب الخطبة هو أسلوب الخطابة في ذلك العصر، بشكل عام، يمتاز بالقوة والجزالة، وهو فوق ذلك بعيد عن المحسنات البديعية الممقوتة، ما عدا الفقرة الشاذة التي يغري فيها طارق جنوده بفتيات الأندلس. فهي ليست من إنشاء طارق، وإنما أضافها بعض المستشرقين الحاقدين على الإسلام والمسلمين لتشويه التاريخ الإسلامي المجيد بجوانبه المتعددة، فالجيوش الإسلامية لم تكن تغزو من أجل الغنائم وإنما كانت تغزو في سبيل فكرة وعقيدة وقد سبقت الإشارة إلى ذلك.

ولذا، فلا يمكن أنْ نظنّ ـ كما ظنّ هؤلاء الشاكون ـ لأنّ هذه الفقرة وسائر فقرات الخطبة أجزاء من عمل أدبي واحد، فالفارق واضح في الأسلوب، وفي المعاني، وفي مخالفتها لحقائق تاريخية أحياناً، كإقحام كلمة "اليونان" في الفقرة المضافة...

د ـ أمّا الرد الرابع، فيتعلّق بكلمة (عربان)، فقد وردت في بعض النسخ بالزاي المعجمة (عزبان: جمع عزب)، وعلى هذا الوجه ينتفي الشك الذي استندوا إليه، لأنّ معظم أفراد جَيْشِيه الذي جهّز به حملته كان من برابرة المغرب[1].

4 ـ المثبتون للخطبة:

وإذا كان بعضُ الدّارسين قد شكّوا في صحة هذه الخطبة ونسبتها إلى طارق ـ كما رأينا ـ انطلاقاً من حجج نراها واهية، وفندناها، فإنّ هناك باحثين آخرين ردّوا على من شك في صحتها، وتصدُّوا لإثبات صحتها ونسبتها، ومن هؤلاء الدارسين أستاذنا الدكتور عبد السلام الهراس الذي "أورد نصوص خطبة طارق من المصادر المختلفة التي أحصاها، وهي: نص ابن خلكان ـ نص الإمامة والسياسة ـ نص تحفة الأنفس لابن هذيل ـ نص ريحانة الألباب للمواعيني ـ نص عبد الملك بن حبيب ـ نص الطرطوشي ـ نص نفح الطيب وهو المعروف المتداول، وقارن بينها، واستخلص منها ثلاث صور للنص مختلفة بعض الاختلاف ولا سيما في الصياغة هي:

أ ـ نص الإمامة والسياسة.

ب ـ نص ابن خلكان ونفح الطيب.

ج ـ نص ابن هذيل، وهو يجمع بين النصين السابقين.

وتوصل من خلال دراسته لهذه النصوص إلى إثبات صحتها"[2]. كما أثبتها الأستاذ عبد الله كنون[3]، والعلامة شكيب أرسلان[1]، والأستاذان: محمد الطيب وإبراهيم يوسف[2]، والدكتور علي

(1) د.أحمد بسام الساعي: المرجع السابق.
(2) د.أحمد بسام الساعي: المرجع السابق.
(3) د.علي لغزيوي: المرجع السابق، ص: 414 ـ 415.

لغـزيوي[3] والدكتور عباس الجراري الذي تناول نص الخطبة على أساس أنّها من الأدب المغربي "وأورد نصوصها من المصادر السابقة، وانتهى إلى إثباتِها مع الإشارة إلى بعض الشك حولها بسبب اخـتلاف النصـوص، ولكنّه يرجّح أنّها ليست من إنشاء طارق، وإنما كتبت له ليلقيها في الجيش"[4] وقـد تـناول السـمات الفنية للخطابة في هذا العصر، فوازن بين خطب الأمويين بالمشرق وخطبة طارق من الناحية الفنية، وتوصل إلى النتائج نفسها المشار إليها آنفاً[5].

5 ـ فذلكة:

وعلـى الرغم من إشادة بعض الروايات العربية الإسلامية بهذه الخطبة، وتنويهها بما كان لها من أثر في إذكاء شجاعة الجند، وتمتين الثقة بأنفسهم لتحقيق الانتصار والظفر بفتح هذه البلاد ونشر الإسلام في ربوعها، فإنّ بعض الدارسين ارتابوا في نسبتها إلى فاتح الأندلس، وقدّموا حججاً واهية. وقـد تبيـن مـن خـلال هذا العرض بطلان تلك الحجج والآراء التي تشكك في صحة هذه الخطبة ونسـبتها إلـى طـارق، وتبين أيضاً أنّ هذا الشك جاء أوّلاً من بعض المستشرقين الذين يشك في نـياتهم، وقد كشفت عن بعض ما يرمي إليه الشك، والهدف الذي يسعى إليه "الاستشراق" و"التبشير" و"الاسـتعمار" مـن بث مثل هذه الأفكار السامة. وأخوفُ ما يُخافُ أن يأتي يومٌ يشك فيه في الفتح، وفي الوجود العربي الإسلامي الذي دام ثمانية قرون بالأندلس، وأن تصبحَ شخصيةُ طارق أسطورة، وعـبورُهُ العظـيم للـبحر، وانتصاره على ملوك الأندلس وفتحه الطريق للمسلمين نحو قلب أوربة أسـطورة... لهـذا كلـه، نحن لا نشكُّ في صحة الخطبة ونسبتها إلى طارق، ولا في حادثة إحراق السـفن، وإن شـك فـيهما كثـير من الناس، ونرى أنّ نسبة الخطبة إليه ثابتة، وإن كان اختلاف النصـوص فـي المصادر القديمة يدعو إلى الاعتقاد بأنّ الخطبة قد أدخلت عليها تعديلات وإضافات مـن قـبل الأجيال اللاحقة حتى انتهت إلى الشكل الذي هي عليه الآن، بل الراجح أنّ طارقاً لابد أنْ يكون قد خطب في جنوده خطبة أثارت حماسهم، هي من أروع ما سجّله الرواة، خطبة تنبع من قلب قائد عظيم يقاتل في سبيل الله.

ولكنـنا نظنّ أنّه ألقاها بأسلوب مبسط، مع ترجمة إلى اللهجة القبائلية (كما يفعل بعض الخطباء اليوم)، لأنّهـا وجهـت إلـى جنود معظمهم من البربر، لم تكن لغتهم العربية قد وصلت إلى مستوى عال مما عليه الخطبة فهم حديثو العهد بالإسلام والعربية، ولاسيما أنّ العربية هي أبطأ في الانتشار من الإسلام[6].

❑

---

(1) انظر النبوغ المغربي، ج1، ص: 29، وانظر مقالته: حول خطبة طارق في مجلة دعوة الحق، العدد: 6 ـ 7 السنة 11.

(2) انظر كتابهما: تاريخ الأدب والنصوص الأدبية ص: 172.

(3) انظر كتابه: أدب السياسة والحرب، ص: 414.

(4) انظر بحث الدكتور عباس الجراري عن: نشأة الأدب العربي في المغرب، ظروفها ومظاهرها، مجلة المناهل المغربية، العدد: 2، ص: 111 ـ 119، اقتبسه الدكتور علي لغزيوي في كتابه : أدب السياسة والحرب، ص: 415.

(5) انظر كتابه: الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه، ص: 53 وما بعدها.

(6) انظر الدكتور السيد عبد العزيز سالم: تاريخ المسلمين، ص: 78. ود. سوادي عبد محمد: المرجع السابق، ص: 86.

المصادر والمراجع

ـ الأدب العربي وتاريخه: د. محمد محمد خليفة وزكي سويلم ـ القاهرة 1987م.

ـ تاريخ افتتاح الأندلس: ابن القوطيه.

ـ أبناء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث: بطرس البستاني. بيروت، دار مارون عبود.

ـ البيان المغربي: في أخبار الأندلس والمغرب. ابن عذارى المربكش ـ ليدن 1948م.

ـ نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: حمد بن محمد المقري التلمساني: تحقيق: إحسان عباس ـ بيروت ـ دار صادر 1988. ونسخه المطبعة الأزهرية ـ القاهرة 1302هـ.

ـ طارق بن زياد: د. سوادي عبد محمد ـ بغداد 1988م.

ـ الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه: د. عباس الجراري ـ الرباط 1979م ـ مكتبة المعارف.

ـ أدب السياسة والحرب في الأندلس: علي الغزيوي ـ الرباط ـ مكتبة المعارف 1987م.

ـ تاريخ الأدب والنصوص: محمد الطيب عبد النافع وإبراهيم يوسف.

ـ ملامح الشعر الأندلسي: محمد الطيب عبد النافع وإبراهيم يوسف.

ـ الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الأندلس: محمد الطيب عبد الناظم.

ـ الموجز في الأدب العربي وتاريخه: وضع لجنة من الأساتذة في الأقطار العربية. دار المعارف ـ القاهرة.

ـ تاريخ المسلمين: د. عبد العزيز سالم.

ـ خطبة طارق بن زياد وهل قالها حقاً: مجلة العربي (عدد ابريل رقم 293 ـ عام 1983م.

ـ مائة من أوائل تراثنا: د. سهيل زكار.

ـ وفيات الأعيان ـ ابن خلكان ـ دار الثقافة ـ بيروت.

آليات التصوير في المشهد القرآني

قراءة في إستطيقا الصورة الأدبية

د.حبيب مونسي

1- تقديم:

***لقد** أفلـــح "سيد قطب" في كتابيه: "التصوير الفني في القرآن" و"مشاهد القيامة في القـرآن" فـــي الإحاطة بنظرية التصوير، وآلياته التي تعمل في صلب المشهد لإنشاء الصور، وإشاعة ظلالها الدلالية. وهو عمل يحتاج من الباحثين اليوم عودة، تدعّمها الرؤى الحديثة في مجالي علم الجمال، وعلم النص، لاستكمالها، وتسطير منطقها الخاص. حتى تغدو نظرية في إمكانها إضاءة الكتابة الأدبية، ومدّها بما يجدّد ماءها ورونقها.*

وقـــد أفرد "صلاح عبد الفتاح الخالدي" كتاباً لهذا الغرض، أسماه بـــ"نظرية التصوير الفني عند سيد قطب" محاولاً فيه الإحاطة بالأبعاد المفهومية والإجرائية للنظرية التصويرية. فكان عملاً جامعاً بمثابة الأرضية التي يمكن أن تؤسَّس عليها النظرية في صياغاتها المتعددة، حتى تشمل مجالي النثر والشـــعر، وتنفتح على مفاهيم الكتابة الحداثية بما يمدُّها التصور الحديث من رؤى اكتسبها التجريب الأدبـي في الأزمنة الأخيرة. وليس فيما نقدم من رأي ــ في عمل الباحث ــ انتقاص من جهده الفذّ، بل نريد للنظرية أن لا تبقى في حدود مبدعها الأول، وأن يكون لها من الصياغة الجديدة مدخلاً حياً للقراءة الأدبية.

2. القراءة وتقنية المشاهد:

لقد جرّبت القراءة الشرح، والتفسير، والتعليق، والتأويل، متذرّعة بالآليات التي أنتجتها المناهج النقدية علـــى اختلاف مشاربها: نسقية كانت أو سياقية. وعادت لتعترف أن النص يقع دائماً وراء

* كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة سيدي بلعباس.

الفعـل القرائي الجاد. وأنه مهما توسّل به الفعل من تقنيات ومفاهيم، يظل مجرد جهد فردي يصيب ويخطــئ، يجني الثمار، وقد يعود خاوي الوفاض، يجر أذيال الخيبة أمام مستغلقات النص، ومناطق العتمة فيه.

وحيـن نقدم المشهد ــ من خلال نظرية التصوير ــ نقدم للفعل القرائي إمكانية أخرى، تتلاقى فـيها معــارف شــتى، تصب بأدواتها في صلب المشهد. فالرسم، والتصوير، والإخراج المسرحي، والتركيــب الســينيماتوغرافي، والتشكيل الموسيقي.. كلها نشاطات تمدّ التكوين المشهدي بقسط من معارفهــا الخاصة التي يمكن استثمارها في فهم المشهد، وقراءة التجاور الحاصل بين صوره. وما قدمــه "ســيد قطب" من رؤى تتّصل بعمليات التصوير التي تتولاها اللغة ــ استناداً إلى ما وجد في القرآن الكريم ــ يسهم بقدر وفير في توجيه إدراك المشهد الفني في أبعاده المختلفة. وكأن الباحث ــ بما أوتي من رهافة حس، ودقة في الملاحظة ــ استطاع، منذ زمن أن يتحسس تراسل هذه المعارف فيما بينها لخلق المشهد، وتأثيث مجالاته الدلالية.

لقــد أرجع "صلاح عبد الفتاح الخالدي" نجاح "سيد قطب" إلى كونه قد نظر: "إلى القرآن الكريم كوحــدة موضــوعية، متناســقة متكاملة، وأدرك الرابط العام، والخيط الدقيق المتين الذي يشد جميع آياتــه وســوره بعضــها إلى بعض، بتناسق موضوعي وفني معجز. بينما السابقون من المفسرين والبلاغييــن، كانــت كل مجموعة من الآيات تكون عندهم وحدة موضوعية مستقلة، بل إن بعضهم اعتــبر الآيــة الواحدة وحدة خاصة، وبعضهم ــ كالإمام الطبري ــ اعتبر المقطع القصير من الآية الواحــدة وحــدة خاصــة."[1] واعتبار القرآن الكريم وحدة موضوعية، يحول دون تبديد طاقة النص القرآنــي بيــن متفرقات مختلفة، تضيع في اختلافها، وتعددها الحاسة المتذوقة. وليست الوحدة التي يتحدث عنها "الخالدي" في الموضوع الواحد، وإنما تكمن الوحدة في طريقة العرض العامة للمواضيع المــتعددة. وكأنها طريقة لا تستمر على وتيرة واحدة ــ شأن الكتابة العادية ــ بل تجنح إلى التنويع. ولا عجب إذ أنه: "مع كونه أكثر الكلام افتناناً وتنويعاً في الموضوعات، هو أ كثر افتناناً وتلويناً في الأســلوب في الموضوع الواحد، فهو لا يستمر طويلاً على نمط واحد في التعبير، كما أنه لا يستمر طويلاً على هدف واحد في المعاني. ألا تراه ينتقل في السورة الواحدة بين إنشاء، وإخبار، وإظهار، وإضــمار، واسمية، وفعلية، ومعنى، وحضور، واستقبال، وتكلّم، وغيبة، وخطاب، إلى غير ذلك من طــرق الأداء علــى نحــو في السرعة لا عهد لك بمثله."[2] فإذا أطلقنا لفظ الوحدة على هذا التنوع والــتعدد، فلا نريد منها أن تحيلنا على ما شاع في النقد من معيار يفسر الوحدة بالواحدية والانغلاق. بل نريد منها أن تشير إلى تفرد طريقة الأداء وتوحدها بين الطرق المألوفة في الكلام والكتابة.

(1) ــ نظرية التصوير الفني عند سيد قطب.صلاح عبد الفتاح الخالدي. ص: 14. شركة الشهاب. (د ت) الجزائر.
(2) ــ النبأ العظيم. محمد عبد الله دراز. ص: 144. دار القلم. ط4. الكويت 1977.

3. حقيقة التصوير جمالياً:

لقد ذكر "سيد قطب" في مطلع كتابه: "التصوير الفني في القرآن" أن التصوير هو الأداة المفضلة في أسلوب القرآن[1]. ونعتُ الأداة بالمفضلة احتراز من مغبة التعميم الذي قد يُفهم منه أن أسلوب القرآن الكريم كله تصوير. غير أن العناصر التي يزجيها لفعل التصوير قد تستغرق أساليب القرآن الكريم في كل أنماطه القولية. لأنها لا تخص التصوير وحده، وإنما تنسحب على الأشكال التعبيرية الأخرى كذلك. ذلك ما نجده في قوله التالي: "فهو يعبر بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني، والحالة النفسية، وعن الحادث المحسوس، والمشهد المنظور، وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية. ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة، أو الحركة المتجددة، فإذا المعنى الذهني هيئة أو حركة، وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد، وإذا النموذج الإنساني شاخص حي، وإذا الطبيعة البشرية مجسمة مرئية.."[2] والمجال الذي يطاله التصوير من خلال التمدد المعنوي والدلالي، يغطي سائر أنماط الفكر والقول. لذلك لا يمكن لنا أن ننظر في التصوير على أنه مجرد تمثيل يقع على هامش الفكرة الأصل. وإنما التصوير تعبير يتموقع في صلب الفكرة ذاتها، سواء لامست جانباً حسياً، أو رامت ملاحقة الظلال المعنوية فيها.

ومنه كان تقديرنا في قلب تصوُر "سيد قطب" ليغدو المشهد ـ الذي كان عنصراً في التصوير ـ إطاراً يحتوي العمليات التصويرية. وهو شبيه بالقلب الذي اهتدى إليه "بارت" في فكرة "دي سوسير" التي رأت في السيميولوجيا علماً يقع ضمن اللسانيات. فكان أن وجد بارت أن اللسانيات علم يقع ضمن السيميولوجيا العامة. فكانت رؤيته توسعة تتمدد فيها الدلالة عبر حدود اللغة إلى عالم الإشارات غير اللغوية.

ومرد تقديرنا لهذا القلب إلى كون المشهد هو ذلك الإطار العام الذي تنتظم فيه الصور. قد يكون المشهد لواحدة منها، وقد يكون لعدد تتجاور فيما بينها، مشكلة كون مشهدي يستغرق كافة الأساليب التعبيرية المتاحة لتجلية الفكرة التي يروم عرضها. والسورة التي وصفها "محمد عبد الله دراز" وعاين فيها التعدد الأسلوبي، وتعدد المواضيع، وسرعة التنقل.. يمكن تصوّرها على أنها مشهد عام، أو إطار شامل لجملة من "الحركات" التي تتمخض عنها السورة لتأدية الغرض الديني المتعلق بها.

والجديد عند "سيد قطب" اعتباره العملية التصويرية واقعة في صلب العملية الإنشائية ذاتها. أي أن التصوير ليس عنصراً طارئاً على التعبير، وليس: "حلية أسلوب، ولا فلتة تقع حيثما اتفق، إنما هو مذهب مقرر، وخطة موحدة، وخصيصة شاملة، وطريقة معينة، يفتن في استخدامها بطرائق شتى، وفي أوضاع مختلفة، ولكنها ترجع في النهاية إلى هذه القاعدة الكبيرة: قاعدة التصوير."[3]

---

[1] ـ التصوير الفني في القرآن. سيد قطب. ص: 32. دار الشروق. (د ت) لبنان.

[2] ـ نفس المصدر ص: 32.

[3] ـ التصوير الفني في القرآن. سيد قطب. ص: 33.

ولا أحسب أن الباحث راح يعدد فضائل الطريقة ــ على النحو الذي صنع ــ من غير أن تكون لكل فضيلة منها موقعها الخاص في العملية التكوينية للتعبير. وبها يكون التصوير ــ بمختلف الوضعيات التي يتخذها ــ أداة العرض القرآني الأولى.

وإذا حاولنا اختصار المسألة التصويرية، حسب الرؤية التي كانت لصاحبها استعنا بما قدمه "صلاح عبد الفتاح الخالدي" في بحثه المذكور، للإحاطة بالفكرة من جميع جوانبها، دون البسط الذي سيستهلك منا قدراً معتبراً من الجهد والحيز. لذلك نحاول مراقبتها من خلال العناصر الفرعية التالية:

4. حد الصورة:

عندما يتعرض "سيد قطب" إلى الصورة الأدبية ــ خارج النطاق القرآني ــ يميز فيها حدين متقاطعين في طبيعتها التكوينية. حد يُوكل إلى الرؤية النقدية، فيكون مقياساً لها. وحد ينصرف إلى الجانب الجمالي الشكلي فيكون معياراً آخر يتم به تعيين الصورة وجوداً في المجال. ومن ثم تكون المقاييس المدرجة بمثابة المؤشرات على اكتمال الصورة من الناحية التكوينية، والجمالية على حد سواء.

تتمثل عناصرها في المقياس النقدي في:

- مفردات الدلالات اللغوية للألفاظ.
- الدلالة المعنوية الناشئة من اجتماع الألفاظ وترتيبها في نسق معين.
- الإيقاع الموسيقي الناشئ من مجموعة إيقاعات الألفاظ، متناغماً بعضها مع بعض.
- الصور والظلال التي تشعها الألفاظ متناسقة في العبارة.
- طريقة تناول الموضوع والسير فيه، أو الأسلوب. إذ أن التنسيق هو الذي يسمح لكل لفظ بأن يُشعَّ شحنته من الصور والإيقاع، وهو الذي يؤلف إيقاعاً متناسقاً بين الألفاظ. وظلالاً متناسقة من ظلال الألفاظ.[1] وهي عناصر تتدرج من الصوت المفرد، إلى اللفظ، إلى العبارة، فالأسلوب. وكأنها بذلك تسعى إلى استثمار جميع الطاقات الكامنة في اللغة لإنشاء الصورة، لا تستهين بعنصر مهما كانت ضآلته.

فالإيقاع، والتناسق، والسير في الموضوع، قضايا أسلوبية في أساسها الأول. إلا أنها دوماً في ارتكاز على ما يليها من قدرة الصوت المفرد على شحن الدلالة، والمضي بها في طريق الإيقاع والمعنى معاً. وقد رأينا في بحث سابق كيف يعمل الصوت المفرد على توجيه الدلالة والقصد توجيهاً، قد لا يقدر عليه اللفظ البيِّن الدلالة. وكيف يكون اللفظ في تردُّداته مُعَبِّراً لفهم عميق لطبيعة

[1] ــ انظر: نظرية التصوير الفني عند سيد قطب. صلاح عبد الفتاح الخالدي. ص76.

التعبير المستغلقة.[1] وعندما نعاين طبيعة الصورة ــ على النحو المعروض ــ نقف أمام منظومة اللغة وهي تعمل عمل الدواليب فيما بينها، تتبادل الحركة والتأثير. وعليه يكون الاجتزاء بالعنصر الواحد، إخلالاً بسلامة سير المنظومة كلها.

إن الجديد الذي ينضاف إلى طبيعة الصورة في هذا العرض، يتمثل في ملاحظة "طريقة تناول الموضوع والسير فيه" وهي العملية التي ــ قلنا عنها من قبل ــ أنها تستعير من الأجناس المتاخمة للأدب تقنيات مستجدة، تمكنها من العرض، والإخراج، والتقديم. فليس يُعقل أن نتبيّن في "طريقة التناول" إلا الأسلوب وحده. كما أننا لا نجد في الأسلوب ذلك الطرف اللغوي الصرف. ولكننا نجد فيه ــ إلى جانبه ــ طرائق العرض والإغراء، التي تتذرّعها الصورة بغية التأثير والدلالة. وهي طرائق ــ إن راقبنا عملها جيداً ــ أحالتنا على فنون الرسم، والنحت، والرقص، والمسرح، والسينما.. وكأن الأسلوب أدخل في عالم الكيفيات منه في عالم اللغة وحدها. ثم إن تذرُّع الأسلوب بالعلامات، والرموز، والإشارات، يهدف إلى الابتعاد عن محدودية اللغة إلى عالم السّمة الشاسع. فالأسلوب في إطار الصورة الفنية استرفاد لكافة التقنيات المتاحة في الفنون الأخرى.

5. عناصر الصورة:

إنها حقيقة نتبيّنها حين نلتفت إلى المقاييس الجمالية للصورة الأدبية. لأنها ستجنح بنا سريعاً إلى اصطلاحات فن التصوير، والرسم، وغيرها..إذ هي تستعير منها الأداة والمفهوم حتى تشخص الصورة تشخيصاً بليغاً واضحاً. ومقاييسها في المعيار الجمالي هي:

6. 1 ـ التكامل:

وهو القدرة على رسم الصورة بكل جزئياتها الصغيرة التي لا يلتفت إليها الإنسان العادي. يتصيدها الفنان بما أتيح له من تعاطف وتماهي مع الموضوع الفني. ولا يقصد من التكامل حشد الجزئيات في الصورة الواحدة، وكأنها الانعكاس الأمين للواقع مشابهة ومماثلة. بل تصفية العناصر من الشوائب التي تعلق بها، فتكتظ بها الصورة اكتظاظاً مشيناً. والتكامل هو الإبقاء على العناصر ذات التأثير القوي، التي تنوب عن غيرها في مجال الصورة. إنها الحقيقة التي نلمسها من فن الرسم، حين لا تكون اللوحة مجرد انعكاس أمين للمثال، بل ما فيها لا يعبر إلا عن الفكرة التي يقصدها الفنان. وهي على قلتها تأخذ بزمام بعضها لتأدية المراد، ويكون في توزيعها في حيز الصورة دور آخر، يضفي على التكامل بعده الجمالي التعبيري.

5. 2 ـ الزاوية:

وهي المسافة والوضع اللذان يحددهما الشاعر لينظر إلى موضوعه. والزاوية من التأثير في الموضوع بحيث يكون لها القدرة على تغيير شكله ولونه وحجمه. فالناظر إلى الموضوع من زاوية معينة لا يمكنه إلا مشاهدة الجزء الذي يليه، بالحجم الذي تحدده له المسافة والوضع. وتحريك

[1] ــ توترات الإبداع الشعري. حبيب مونسي. الفصل الأول. دار الغرب للنشر والتوزيع. وهران 2001 الجزائر.

الزاوية بمقدار معين يُغير من طبيعة المنظور والأبعاد، ويخلق في الشيء المرئي شكلاً جديداً.

فإذا تحدثنا عن الزاوية في الكتابة الإبداعية انصرفت الزاوية إلى تحديد وجهة النظر والموقف من الموضوع. وكان منها ما يكون من الزاوية التي تحدد في فن الرسم والتصوير، والتي تحدد للشيء طبيعته المنظورة. فالزاوية في العملية الإبداعية فكرة عن الشيء أو الموضوع، قد تكون قبلية سابقة للعملية ذاتها، وقد تكون تالية تنشأ عن المخالطة والتي يجريها الفنان بينه وبين فكرته وموضوعه. وإنها على الرغم مما قلنا عنها في شأن الرسم، من قيامها بعداً في المسافة، زاويةً للنظر. إلا أنها في وضعها ذاك، تحمل هي الأخرى موقفاً من الموضوع. إذ ليس من المعقول أن يُقبل الفنان على موضوعه من غير قصد. والقصد هنا هو تلكم القبليات التي تجعله يفاضل بين زاوية وأخرى، متصيِّداً الظلال التي تؤدي عنه قصده الفني.

إن الزاوية بهذا الاعتبار تحدد في العملية الإبداعية "طريقة التناول، والسير في الموضوع" فهي حين تحدد الرأي والقصد، تحدد الأساليب المناسبة لكل ذلك في المشهد الفني. فيكون منها لون التعبير الذي يؤسلب المشهد أخيراً. وعندما نتعرّض إلى التكامل والزاوية، نشاهد كيف يتقاطع محور المقاييس النقدية مع محور المقاييس الجمالية. ومن ثم ندرك أن العملية الإبداعية كل واحد، لا يمكن أن نشهد فيه عمل عنصر من العناصر معزولاً عن عمل العناصر الأخرى. إنه الوضع الذي يعزّز في اعتقادنا أننا أمام منظومة محكمة التأليف والحركة.

5. 3 ـ الترابط:

تعرض الزاوية من المنظور في الرسم ــ على الأقل ــ عدداً من الجزئيات التي يمكن للرسام عرضها في كليتها، كما يمكن له التغاضي عن بعضها. وفي كثير من الأحيان يكون الرسم اقتصاداً في عدد الجزئيات لأنه يبتعد عن المماثلة وينفر منها. وفي هذه الحالة يدخل مبدأ الترابط ليفرض على الرسام أن يوجد بين الجزئيات المختارة خيطاً من الترابط يشدها إلى بعضها بعض. سواء كان هذا الخيط مادياً أو معنوياً، يحققه التأويل الذي يستخرج من التكامل في الصورة عناصر الربط بين المؤتلف والمختلف فيها.

وحين نلتفت إلى الترابط مبدأً جمالياً، نلتفت إلى الفجوات التي تعمر ساحة الفن عموماً. وكأنها استدعاء للمتلقّي بأن يوجد فيها الترابط المطلوب الذي سكت عنه الإبداع لغرض من الأغراض الإيحائية. فالترابط حينما يكون مقياساً جمالياً، يوحي بظهور أسبابه، كما يوحي بغيابها في آن. فإذا تحقق غيابها من الصورة تولاها التأويل ليجد في مقياس التكامل ما يستدعيه لإثباتها ظناً وتخميناً على أقل تقدير. وهي الخاصية المغيبة في فن الرسم التكعيبي والانطباعي، لأنها متروكة للتلقي يصنع بها رؤيته الخاصة للمنظور المبتدع.

5. 4 ـ الإطار:

إنه العنصر المنظم للصورة، الجامع لشتاتها، الملم لشعثها. ولولاه لكانت الصورة أشتاتاً مجتمعات. وعندما نعاين حجم اللوحات في المعارض قد لا نتساءل عن أطرها، وعن الدور الذي

تؤديه. لأن معرفتنا بفن الرسم لا تتعدى الوقوف أمام اللوحات فيما يشبه الاستحسان الساذج. غير أن الإطــار ـــ في أحجامه المختلفة ـــ يحدد الحيز والحجم الذي يجب على العناصر أن تأخذه، والتباعد الـــذي يفصـــل بيـــنها. وربما وجدنا في لوحات القرن الثامن عشر، التي تناولت مشاهد البرجوازية الغريـــبة اتساعاً، وعاينا في لوحات القرن التاسع عشر التي تناولت الطبيعة إقلالاً في الحجم. فحين نتدبر ذلك، يرتد بنا الإطار إلى الرؤية التي كانت وراء الأبهة والقصور، وخرجات الصيد. في حين تقــف الفكــرة فـــي اللوحات المتأخرة بعيداً عن هذا الداعي، لتتحول اللوحة إلى ضرب من الكتابة تســتعير اللـــون للتعبير عن أحاسيسها. فالموضوع فيها، ليس مستهدفاً أولاً وأخيراً، وإنما الموضوع مجـــرد حامل للفكرة التي تحدو يد الرسام، وتختار ألوانه. فلا يجد في نفسه حاجة تدعوه إلى تجويد العنصر، والسعي وراء المطابقة، بل يكفيه أن يخلق فيه شيئاً من الانطباع ا لذي يحيل على الأصل. إنهـــا الفكـــرة التـــي قامت عليها الانطباعية، والتي راحت تهشم النماذج، وتتجاوز المحاكاة، إلى ما ينطبع في صفحة النفس من أشكال العالم وأشيائه.

5 ـ 5 ـ الإيحاء:

ربما يكون هذا هو المقياس الجمالي الوحيد الذي لا يمكن أن يكون مادياً صرفاً. بل هو الروح الساري في المشهد كله، الجاري بين عناصر الصور. لأنه شبيه بالظل الذي تتخذه الأشياء في قيامها أجســاماً فـــي حيز المشهد. فالإيحاء هو ما يشع عن المنجز المنتهي من العملية الإبداعية. ولا يتأتى للصـــورة الحســـنة، إلا إذا قـــام التكامل، والترابط، والزاوية، والإطار، كل بدوره داخل المنظومة التصويرية، وأثناء التلقي.

إن الإيحاء مرهون بالآخر، متعلق به. يمتح قدرته من اقتدار المتلقي الذي يستطيع أن يشهد في الصـــنيع الفني عمل المنظومة جملة. ومن ثم يجعله المقياس الجمالي آخر المقاييس التي تنتهي إليها عطـــاءات المقاييس الأخرى. وكأنه بذلك يقيم الصنيع كله على شرط الإيحاء وحده. وإننا حين نقف أمـــام الصـــورة الفنـــية ـــ مهما كانت مادة وسيطها ـــ لا يريد منا الفن أن نصدم بالعناصر وحسنها وحدهـــا، ولا أن نقف عند عتبة الرؤية الخارجية وحسب. وإنما يريد منا أن نتملى الإيحاء المنبعث منها: "فالمحتوى الكامن قائم فيما صنعه الفنان فعلاً، بالإضافة إلى ما ظن أو عزم على أنه سيصنع. فهـــو يفعـــم حضـــور الصـــورة الفيزيائي. ولكن السبيل إلى إيجاده هو ملاحقة المعاني التوضيحية والجمالية معاً، إلى أن تتبيّن. ولحظة تبيُّنها. قد يتبدى المحتوى الكامن."[1]. ومن ثم يشترط الإيحاءُ المشاركةَ التي تأتيه من تعاطف المتلقي وتماهيه مع الصنيع الفني في الطرف المقابل[2].

5. 6 ـ التناسق:

يشـــير "سيد قطب" في رؤيته النقدية، إلى أن "التناسق" ضرب من التهيئة يقيمها الأديب لألفاظه

---

[1] ـــ آفاق الفن. ألكسندر إليوت. (ت) إبراهيم جبرا إبراهيم ص: 47. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ط4.

[2] ـــ انظر: نظرية التصوير الفني عند سيد قطب. صلاح عبد الفتاح الخالدي. ص: 75. 76 1979. بيروت.

في إطار من النسق العام، الذي يحدّده التعبير في المشهد[1]. وكأن التهيئة إتاحة للمجال أمام الألفاظ كي تشعّ بما فيها من دلالات وإيحاءات. حتى تتمكن من التساوق مع الجو العام الذي تتبع منه توترات الإبداع أصالة. غير أننا لا يمكن أن نفهم التناسق بعيداً عن البعد المادي الذي تقدمه الأشياء من خلال "تناسق" أجزائها حين تتبدى معتدلة في صفاتها. فيكون التناسق فيها مقادير تلحق الأجزاء في البناء العام للشيء. والتناسق ـ بهذا المعنى ـ يفضي حتماً إلى "القصد" مادام القصد هو الاستواء لغة. والاستواء تكامل بين العناصر في أبعادها المادية والمعنوية.

وإذا كنا قد فهمنا عن "سيد قطب" مراده من التناسق في معنى التهيئة، كان لنا منه التوافق بين التعبير والألفاظ المختارة له، وبينه وبين الأساليب المتخيَّرة. وبينها وبين طرائق السير في الموضوع. إن التناسق وهو يقدم هذه التشكيلة من العلاقات الدقيقة، يكون في نهاية الأمر تلك العبقرية التي يتفرّد بها كل مبدع علي حدة. حين يجعل من صنيعه وحدة، إذ أنت نظرت إليها من جميع جوانبها فلن ترى فيها خللاً ولا عيباً. وكأنها صبت في قالبها ذاك صباً محكماً. وهو في الكلام: "الصيغة التي تتوافر فيها وحدة من الانسجام، في صورة أخاذة تسترعي الانتباه، وتريح الحواس، وتتماشى والذوق الرفيع، بحيث لا خلل ولا فوضى، بل تراص والتحام في فن بديع." [2] بيد أن ما يشير إليه تعريف الصيغة يوحي أن الجمال لا يتحقق إلا في الحُسْن وحده، وأن المشهد الذي يتعرض إلى غير الحُسْن، ولا يريح النفس، ولا يرضي الأذواق.. ليس له حظ من الجمال.

إنها الفكرة التي يمكن أن ننتهي إليها، ونحن نقلّب صياغة هذا التعريف. غير أن المتفحص لمشاهد القرآن الكريم، يجد أنها لم تقدم فقط ما تبستر روحه النفس، وتلتذ به، بل قدم ما يرجُها رجاً عنيفاً، ويرفع إليها ما يبعث فيها الرجفة تلو الأخرى، وما يجعلها تقشعر خوفاً، وتتململ حرجاً. والجمال في كل ذلك يقف عند عتبة العرض وحده، مهما كانت طبيعة الموضوع: جميلاً كان أو قبيحاً. فالمشهد لا يتأثر بهذا وذاك، ولكنه يتأثر بالفكرة التي تحملها الصورة إلى عين المتلقي. وكلما كان الوقع فيها شديداً: شدة لذة، أو شدة رجّة، فقد أدى المشهد وظيفته التي أنيطت به.

كانت منهجية "سيد قطب" في معالجة مسألة "التناسق" تفرض عليه أن يبدأ بألوان التناسق التي اهتدى إليها علماء التفسير، والبلاغة، والإعجاز، في مقاربتهم للنص القرآني. ولكنه يشير إلى أن عدم التفاتهم إلى مسألة التصوير حالت دون تلمُسهم حقيقة التناسق القائم فيه، على ضرب من الدمج بين أفقين متباعدين. فعلماء التفسير، والبلاغة، والإعجاز، توقفوا عند أشكال أخرى من التناسق، يلخصها في النقاط التالية:

ـ التنسيق في تأليف العبارات، بتخير الألفاظ، ثم نظمها في نسق خاص.

ـ ملاحظة الإيقاع الخاص الناشئ من تخير الألفاظ ونظمها في نسق خاص.

ـ التعقيبات المتفقة مع السياق، كأن تجيء الفاصلة: ﴿وهو على كل شيء قدير﴾، بعد كلام

---

(1) ـ انظر: النقد الأدبي. سيد قطب. ص: 36 دار الشروق. (د.ت). لبنان.

(2) ـ الإعجاز الفني في القرآن. عمر السلامي. ص: 136. نشر وتوزيع عبد الكريم بن عبد الله. تونس 1980.

يثبت القدرة. والفاصلة: ﴿إن الله عليم بذات الصدور﴾ بعد كلام في وادي العلم المستور.

ـ التسلسل المعنوي بين الأغراض في سياق الآيات، والتناسب في الانتقال من غرض إلى غرض.

ـ وأعلى ما انتبهوا إليه هو التناسق النفسي بين الخطوات المتدرجة في بعض النصوص، والخطوات النفسية التي تصاحبها[1].

وعندما يلتفت "سيد قطب" إلى التناسق في إطار من التصوير، يكتشف فيه أبعاداً جديدة، تتصل بهذه الآلية في إنتاج الدلالة والظلال معاً. وهي عنده على النحو التالي:

ـ تناسق التعبير مع الحالة المراد تصويرها. فهو يساعد على إكمال معالم الصورة الحسية والمعنوية. وهذه خطوة مشاركة بين التعبير للتعبير، والتعبير للتصوير. ومثالها: ﴿إن شر الدواب عند الله الصم البكم الذين لا يعقلون﴾ فالدواب في الآية يشمل معناها اللغوي الحيوان والإنسان معاً. غير أن ما يلحقها من نعت الصم والبكم يعرِّض بالغافلين الذين لا ينتفعون بالهدى. وكأن التعبير يساير الصورة من حيث التركيز على الحيوانية والغفلة معاً.

ـ استقلال اللفظ الواحد برسم الصورة الشاخصة. وهذه خطوة أخرى في التناسق. خطوة يزيد من قيمتها أن لفظاً مفرداً هو الذي يرسم الصورة، تارة بجرسه الذي يلقيه في الأذن، وتارة بظله الذي يلقيه في الخيال، وتارة بالجرس والظل جميعاً. ومثاله: ﴿اثاقلتم﴾ في قوله تعالى: ﴿يا أيها الذين آمنوا مالكم إذا قيل لكم انفروا في سبيل الله اثاقلتم إلى الأرض.﴾. فيتصور الخيال ذلك الجسم المتثاقل، يرفعه الرافعون في جهد، فيسقط من أيديهم في ثقل. إن في هذه الكلمة "طناً" على الأقل من الأثقال. ولو أنت قلت: تثاقلتم لخف الجرس، ولضاع الأثر المنشود، ولتوارت الصورة المطلوبة التي رسمها هذا اللفظ، واستقل برسمها.

ـ المقابلات الدقيقة بين الصور التي ترسمها التعبيرات. ومثالها: ﴿ومن آياته خلق السموات والأرض وما بثّ فيهما من دابة، وهو على جمعهم إذا يشاء قدير﴾. فصورة بث الدواب، وصورة جمعها تلتقيان في سطر، بينما الخيال نفسه يكاد يستغرق مدى أ طول في تصورهما: واحدة بعد الأخرى.

ـ التقابل بين صورتين حاضرتين، بل بين صورتين: إحداهما حاضرة الآن، والأخرى ماضية مع الزمان. حيث يعمل الخيال في استحضار هذه الصورة الأخيرة ليقابلها بالصورة المنظورة. ومثالها: ﴿خلق الإنسان من نطفة، فإذا هو خصيم مبين﴾. والصورة الماضية هي صورة النطفة الحقيرة، وبين الصورتين مسافة بعيدة يراد إبرازها لبيان هذه المفارقة في تصرف الإنسان. ولهذا جعل الصورتين متقابلتين، وأغفل المراحل بينهما، لتؤدي المفارقة

---

[1] ـ انظر: *التصوير الفني في القرآن*. سيد قطب. 7 ص: 72. 73.

الواضحة هذا الغرض الخاص، بالتقابل التخييلي بين حال وحال[1].

5. 7 ـ الظلال:

يكتسب "الظل" في فن الرسم، بعداً دلالياً خطيراً، حيث لا يمكن تصور العناصر قائمة في حيز الصورة من غير أن تكون لها ظلالها الخاصة. وليس الظل في هذا الفن ما يمتد على الأرض في الطرف الآخر من منبع الضوء، ولكن الظل ما يكتنف ـ كذلك ـ بعض ملامح العناصر انطلاقاً من الزاوية الرؤية التي تباشر العنصر والموضوع معاً. فيكون الظل شدّة في اللون وقتامة، أو يكون تلاشياً وانفتاحاً. وعليه يكونُ في الظل ما يكون في تدرُّج الألوان من القاتم المعتم إلى الفاتح الذي يغزوه البياض من كل ناحية. ولا يفهم أبداً من الظل ـ في فن الرسم ـ أن يكون لونه أميل إلى السواد المحض، أو الرمادي الغامق..

وحين نأتي إلى "الظل" في دلالات الألفاظ، فلسنا نقصد فيها بعداً واحداً، يحدده ظل واحد، وإنما نقصد ما يلي التدرج اللوني في الرسم. فيكون الظل ظلالاً، تمتد.. أو تتراكب.. أو تتقاطع.. بحسب الحقول الدلالية التي تفتحها الدلالات، وتراسلها عبر مسافات التأويل. فكل لفظ ـ حسب ما تقتضيه نظرية الحقول الدلالية ـ ينفتح على ظلال خاصة. إما أن يكون بناؤها مطّرداً في اتجاه واحد، وإما أن يكون منشعباً إلى اتجاهين متدابرين.

وخير مثال نسوقه لتبيان هذه الحقيقة مشاهد من القرآن الكريم: قوله تعالى: ﴿واشتعل الرأس شيبا﴾ (مريم 4) فإننا نحاول ملامسة الظلال الممتدة من الألفاظ إلى الغايات الدلالية، نحاول في حقيقة الأمر ملامسة الخطاب الكامن وراء الآية الكريمة. ذلك أن تحديد الظلال المتراكبة في كلٍ من "الاشتعال" و"الشيب" يقدمها لنا على النحو التالي:

ـ الاتجاه الأول: اتجاه القوة.

الاشتعال	الشيب
القوة	الوقار
التوهج	الاكتمال
الجنس	التمكن
الشدة	الحكمة

ـ الاتجاه الثاني: اتجاه الضعف.

الرماد	الشيخوخة
الخمود	الوهن
الاحتراق	الضعف الجسدي

[1] ـ نفس المصدر. ص: 75 إلى 78.

الضعف الجنسي	اليأس

فإذا كنا لا نعرف سياق الآية الكريمة، فإن الظلال التي تتراكب في الألفاظ ــ على النحو الذي رأينا في الاتجاهين معاً ــ توحي لنا أننا أمام موقف إما أن يُفهم في تداعيات معاني القوة والتمكن، فيكون من الظلال ما يوحي بها. وإما أن يُفهم في تداعيات معاني الضعف والوهن. حينها لا يكون الإخبار عنها بهذه الصياغة الرائعة إلا تجاوزاً لما فيها من سطح إلى ظل من ظلالها البعيدة على سبيل الاستعارة أو التكنية.

وإذا قدم لنا السياق قصة سيدنا زكريا ــ عليه السلام ــ وهو يتردد على مريم ــ عليها السلام ــ فيجد عندها من فاكهة الصيف في الشتاء، وفاكهة الشتاء في الصيف، فيسألها عن مصدرها، فتجيبه بما عرضه الله ــ عز وجل ــ في كتابه قائلاً: ﴿كلما دخل عليها زكريا المحراب وجد عندها رزقاً، قال يا مريم أنى لك هذا، قالت هو من عند الله، إن الله يرزق من يشاء بغير حساب﴾. (آل عمران 37). ولم تكن المعاينة واحدة، بل تكررت عدة مرات، وقد تكون سنوات. فيها من الإعداد لمريم ــ عليها السلام ــ ذاتها، لقبول جديد يطرأ عليها في مستقبل الأيام. واستدراجاً لزكريا ــ عليه السلام ــ نحو الطلب. ولما أيقن أن الله ــ عز وجل ــ يعطل القوانين التي أودعها في الكون إذا شاء، لخلق المعجزات.. هنالك دعا زكريا ربه.. وفي لفظ "هنالك" تمدد زمني يشعُ من اللفظ ذاته، موحياً بتكرار الملاحظة أمام عينيه.

لقد شاخ الرجل، وليس له من الذرية من يخلفه، وامرأته عاقر.. لقد اجتمعت فيه كافة أسباب انقطاع الأثر والولد.. وليس أمامه إلا أن يعطل الله ــ عز وجل ــ القانون الساري على أمثاله. إنه يشهد في الرزق الذي تصيب منه مريم، آية التعطيل والمعجزة. فلم لا يكون له هو الآخر نصيباً من رحمة الله؟ هنالك.. دعا..

إن العبارة التي اشتملت على الدعاء، وخصت العجز عن الإنجاب، لم يكن فيها شيء من ذلك تصريحاً، وإنما أوكلت الصياغة كل ذلك إلى ظلالها الممتدة من اللفظ إلى القصد الكامن وراءها.. إنه خطابها الخاص. فالشيخ يريد أن يقول لربه أنه أصبح عاجزاً جنسياً، عجز الكبر والوهن، وأن امرأته ــ زيادة على ذلك ــ عاقر.

وأن فعل المعجزة لن يتوقف عنده، وإنما لابد له من أن يمتد إلى زوجه كذلك. فكان سياق التعبير قبلاً: ﴿قال رب إني وهن العظم مني..﴾ وخص العظم بالوهن لأنه سماك الجسد: "والوهن الضعف، وتخصيص العظم لأنه دعامة البدن، وأصل بنائه، ولأنه أصلب ما فيه. فإذا وهن كان ما وراءه أوهن، لأن المراد به الجنس."[1] لذلك امتدت معجزة الله ــ عز وجل ــ إلى زوجه فأصلحها، وأعاد إليها خصوبتها.

---

(1) ــ تفسير البيضاوي. البيضاوي. ج4. (ت) عبد القادر عرفات العشا حسونة. ص: 4. دار الفكر 1416هـ / 1996 بيروت.

إن الظــلال سواء تحركت في اتجاه القوة ــ وهو ما لا يستدعيه السياق في الآية الكريمة ــ أو اتجهت إلى معاني الضعف، فإنها تؤدي بذلك وظيفة النطق بالمسكوت عنه الذي يتوارى خلف حجب الحــياء فــي دعــاء زكــريا ــ عليه السلام ــ من ربه. فيكون المشهد، زيادة على حمله الغرض التعبــيري الــذي أنشئ من أجله، يحمل مسحة أخلاقية كبيرة في أدب الدعاء، بشكل خاص، وأدب الحديــث بشــكل عــام. مادام في الاستعمال اللغوي متسع لمثل هذه الظلال في تأديتها ما لا يؤديه التصريح من غير إحراج وضيق.

□□□

تاريخ العلم عند المسلمين

د. محمد السيد علي بلاسي*

لقد فجر الإسلام تاريخاً نسب إليه في العصر الوسيط، واهتم المؤرخون بتتبع حركات الفتوح الإسلامية التي وصلت إلى حدود الهند شرقاً وإلى جنوب فرنسا غرباً.. على أن التاريخ الإسلامي ليس فتحاً عسكرياً فحسب بل هو إلى جانب ذلك حضارة متسعة باتساع الفتوح فيما بين الشرق والغرب[(1)].

فالإسلام الذي نادى بالتوحيد استطاع أن يشعر ذلك العالم المشتت الأطراف بوحدته، وأن يجعل هذه البيئة المترامية الأطراف تشعر بأنها تكوّن حضارة واحدة يربطها سمط واحد؛ وعن الإسلام نشأت الحضارة العربية؛ ومن الحضارة العربية تولد العلم العربي الذي ساهم في تكوينه مفكرون من مختلف القوميات والأديان: سريانيون وفرس وصابئة ونساطرة ويونانيون وأقباط وعبرانيون وأتراك. ولكن بلسان عربي وفي ظل الدين الحنيف..[(2)]

ومن هذا المزيج الإنساني كان الفكر الإسلامي إنسانياً أكثر منه إسلامياً!

والحقيقة أن نسبة هذا الفكر للإسلام نسبة تفتقر للدقة العلمية؛ فالإسلام منهج إلهي محدد بكتاب سماوي معجز. ومطلوب من المسلمين جميعاً أن يسيروا في حياتهم الدينية والفكرية والاجتماعية والسياسية وفق ذلك التوجيه القرآني، إلا أن المفروض شيء والواقع شيء آخر. وكما حدث بعض الانحراف عن المنهج الإسلامي السياسي، بحيث وقعت حروب بين المسلمين، فقد كان الفكر الإسلامي مرتبطاً بتراثهم القومي قبل الفتح، أكثر منه ارتباطاً بالقرآن والسنة.

---

* أديب وكاتب إسلامي من جمهورية مصر العربية.

(1) تاريخ الفكر في الحضارة الإسلامية (كتاب مقرر على طلاب السنة النهائية لكلية اللغة العربية- جامعة الأزهر)، (المقدمة: ص أ)، د.أحمد صبحي منصور، (بدون ذكر الطباعة والتاريخ).

(2) مسيرة الفكر العلمي عبر التاريخ، د.أحمد سعيد الدمرداش، (دراسة منشورة في مجلة "المنهل" السعودية)، (الحلقة الأولى) العدد 450، جمادى الأولى سنة 1407هـ، ص 123.

وساعد على هذه السقطة أن المسلمين نظروا للقرآن كمعجزة موجهة للعرب فقط، ونسوا أن القرآن معجز للإنس والجن، في كل زمان ومكان إلى أن تقوم الساعة، وأن نهايات العلوم قد ورد ذكر بعضها في القرآن الكريم، كما أن منهجه العلمي التجريبي لم ترْقَ إلى نظيره أي اجتهادات إنسانية؛ ولا أدل على ذلك من أن عصرنا العلمي الراهن لا يستطيع أن يخالف ما جاء في القرآن الكريم من حقائق علمية..! ولو اتخذ المفكرون الأوائل من القرآن الكريم رائداً لوفروا على أنفسهم وعلى الإنسانية قروناً من البحث والسير على خطوات من سبقهم من اليونان والهنود..![1]

إسلامنا.. دين العلم والمعرفة:

لقد كان أول أثر من آثار القرآن في الفكر الإنساني اهتمامه الواسع بالعلم. قال الله تعالى: ﴿اقرأ باسم ربك الذي خلق﴾ (العلق: 1)، فهذا هو أول خطاب إلهي إلى النبي- ﷺ-، وفيه دعوة إلى القراءة والكتابة والعلم[2]؛ لأنه شعار دين الإسلام؛ ذلك أن العلم أساس التقدم والتعاون، وتبادل الخبرات والمنفعة، وقد كانت عناية القرآن بالعلم تفوق حد الوصف!

ومن يتأمل القرآن الكريم ويفهم آياته، يجده يدعو إلى تحكيم العقل والمنطق في مظاهر الكون وأحداث الماضي. ولقد اشتمل القرآن على ستة آلاف ومائتين وست وثلاثين آية... منها سبعمائة وخمسون آية كونية وعلمية.. احتوت أصولاً وحقائق تتصل بعلوم الفلك والطبيعة وما وراء الطبيعة والأحياء والنبات والحيوان وطبقات الأرض، والأجنة والوراثة والصحة الوقائية والتعدين والصناعة والتجارة والمال والاقتصاد... إلى غير ذلك من أمور الحياة.. واحتوت باقي الآيات على الأصول والأحكام في المعاملات وعلاقات الأمم والشعوب، في السلم والحرب وفي سياسة الحكم وإقامة العدل والعدالة الاجتماعية وكل ما يتصل ببناء المجتمع.. ذلك أن القرآن من العمق والاتساع والعموم والشمول.. بما يقبل تفهم البشر له.. أياً كان مبلغهم من العلم فهو يفي بحاجاتهم في كل عصر، ويتجاوب مع أهل البداوة في يسر، ويبهر في عمقه أهل الحضارة الذين صعدوا في سلم الرقيّ وبرعوا في فنون العلم والمعرفة..![3]

ولقد حث الإسلام المسلمين على طلب العلم، والتفقه في الدين، والبحث الدقيق في كل مجالاته وفنونه وفروعه، وأن يتحملوا المشاق في سبيل تحصيله وتعلمه، وأن يبذلوا كل طاقاتهم وقدراتهم في طلب المزيد منه.

الحض على العلم:

لقد كان النبي- ﷺ- يشجع طلاب العلم، ويرحب بهم؛ فرحاً بهم، وبما يراه- ﷺ- من حفاوة الملائكة بهم وحبهم لهم. ويعلن ذلك في صراحة حينما أتاه صفوان بن علي المرادي- رضي الله

---

[1] تاريخ الفكر في الحضارة الإسلامية، د.أحمد صبحي منصور، (المقدمة: ص أ، ب- بتصرف).

[2] صفوة التفاسير، محمد علي الصابوني، من أعلام المفسرين (20)، ص 581، ط. دار الرشيد بسورية.

[3] دعوة الإسلام إلى العلم، د.أحمد عبد الرحيم السايح، مجلة "المنهل" العدد 453، شعبان 1407هـ، ص 18-19 بتصرف.

عنه- قال: "أتيت النبي- ﷺ- وهو في المسجد متكئ على برد له أحمر، فقلت له: يا رسول الله جئت أطلب العلم. فقال: مرحباً بطالب العلم تحفه الملائكة بأجنحتها، ثم يركب بعضهم بعضاً حتى يبلغوا السماء الدنيا من حبهم لما يطلب".

(رواه أحمد والطبراني بإسناد جيد).

ويؤكد رسول الله- ﷺ- على المسلمين طلب العلم بأسلوب آخر من أساليب الترغيب المحبب الذي اختص به رسول الله- ﷺ- وهو لا يقول إلا حقاً، فيقول لأبي ذر الغفاري- رضي الله عنه-: [يا أبا ذر لأن تغدو فتعلم آية من كتاب الله خير لك من أن تصلي ألف ركعة] (رواه ابن ماجة بإسناد حسن)(1).

لذا فإن من أعظم الواجبات على المسلمين أن يكلفوا جماعة منهم للتفقه في الدين، قال تعالى: ﴿... فلولا نفر من كل فرقة منهم طائفة ليتفقهوا في الدين ولينذروا قومهم إذا رجعوا إليهم لعلهم يحذرون﴾ (سورة التوبة: من الآية *122*).

يقول المراغي: وفي الآية إشارة إلى وجوب التفقه في الدين، والاستعداد لتعليمه في مواطن الإقامة وتفقيه الناس فيه بالمقدار الذي تصلح به حالهم، فلا يجهلون الأحكام الدينية العامة التي يجب على كل مؤمن أن يتعرفها. والناصبون أنفسهم لهذا التفقه على هذا القصد لهم عند الله من سامي المراتب ما لا يقل في الدرجة عن المجاهد بالمال والنفس في سبيل إعلاء كلمة الله والذود عن الدين والملة، بل هم أفضل منهم في غير الحال التي يكون فيها الدفاع واجباً عينياً على كل شخص(2).

وإذا كان نشر العلم من أهم الفروض الإسلامية، فإن من كتم علماً، أوجب الله سبحانه وتعالى بيانه للناس، فإنه يستحق الطرد من رحمة الله، ويلجم يوم القيامة بلجام من نار. ففي الأثر: عن أبي هريرة- رضي الله عنه- قال: قال رسول الله- ﷺ-: [من علم علماً فكتمه ألجمه الله يوم القيامة بلجام من نار]. (رواه أبو داود والترمذي وغيرهما).

أرأيت إلى هذه الدعوة الصريحة، الملحة لإزالة "الأمية" من المسلمين، بواسطة المتعلمين حيال إخوانهم في الدين، فما تجد ديناً دعا إلى العلم والتعلم بكل الأساليب كما دعا الإسلام أبناءه ومريديه؛ ذلك لأن العلم هو سبيل الخير والرشاد والسعادة في الدنيا والآخرة..(3)

مما أفاد الإسلام به العلم:

لم يكن الإسلام ديناً بالمعنى التقليدي للدين، وإنما هو نظام جديد لا يكتفي بمعالجة القضايا التي عالجتها الأديان من قبله، من تنظيم العلاقة بين الفرد وربه فحسب، أو تنظيم العلاقة بين الإنسان

(1) لمزيد من التفصيل راجع: مجلة "الهداية" البحرانية، العدد *113*، رجب سنة *1407*هـ، ص *38-41*، مقال: كيف يحض الإسلام على طلب العلم؟ لطفي نصر.

(2) تفسير المراغي: جـ*11*، ص *48*.

(3) كيف يحض الإسلام على طلب العلم؟ لطفي نصر، مجلة "الهداية"، العدد *113*، رجب سنة *1407*هـ ص *41* وما بعدها.

وأخيه في داخل مجموعة صغيرة. وإنما نراه يلجأ إلى العقل ليحرك به الوعي الذاتي للفرد، ويدفع به إلى الاستقلال في الرأي[1]؛ لذا نجد أن الإسلام قد سلك في دعوته إلى الإيمان بالله وصفاته مسلكاً يثير العقل، وهو الدعوة إلى النظر إلى ما في العالم من ظواهر.

قال تعالى: ﴿فلينظر الإنسان مم خلق﴾ (الطارق: 5).

وقال: ﴿أولم ينظروا في ملكوت السموات والأرض وما خلق الله من شيء...﴾ (الأعراف من الآية 185).

وقال: ﴿لا الشمس ينبغي لها أن تدرك القمر ولا الليل سابق النهار وكل في فلك يسبحون﴾ (يس: 40).

وقال: ﴿إن في خلق السموات والأرض واختلاف الليل والنهار لآيات لأولي الألباب﴾ (آل عمران: 190).

هذا الضرب من الآيات الكريمة فيه بعث العقل على النظر في الكون؛ وقد كان لذلك أثره في نمو الحياة العقلية[2]؛ حيث إن مجال استعمال العقل في الإسلام فسيح وعميق، عمق الآيات التي خلقها الله في الأرض وفي السماء، ودعا الإنسان إلى التفكير فيها...![3]

مواكبة التعليم للدعوة الإسلامية:

لقد بدأت الحركة التعليمية مع بداية الدعوة الإسلامية بصورة متواضعة، تتفق وبداية الدعوة في مكة المكرمة، حيث كان الرسول- ﷺ- يجتمع بأصحابه والمؤمنين بدعوته في دار الأرقم بن أبي الأرقم أو في بيته ليعلمهم ويرشدهم ويدعم إيمانهم بالله وبمستقبل الدعوة. وحينما انتقل الرسول- ﷺ - إلى مسجده الشريف في المدينة المنورة، وأخذت دعوته- ﷺ- في الذيوع والانتشار؛ شهد مسجد قباء ثم المسجد النبوي الشريف- بعد أن بناه ﷺ- كما شهدت مرابع هذا البلد الطيب، دوحة العلم والمعرفة وهي تنمو بسرعة فتمتد أغصانها الخضراء الظليلة في كل اتجاه وهي محملة بأشهى الثمار.

ولحق الرسول- ﷺ- بالرفيق الأعلى بعد أن ضرب أروع الأمثال وأنبل الأهداف، بكلماته الحية، وأعماله الخالدة لكل الأجيال القادمة.

وتوالت الأيام وتتابعت السنون، ومراكز الثقافة والمعرفة في المجتمعات الإسلامية تتعدد منابعها وتتنوع روافدها، فانتشرت حلقات التدريس في المساجد والجوامع، وفي منازل ودور الأئمة

---

[1] مسيرة الفكر العلمي العربي عبر التاريخ، د.أحمد الدمرداش ، مجلة "المنهل" العدد 450، جمادى الأولى سنة 1407هـ (الحلقة الأولى) ص 123، 124- بتصرف.

[2] الإسلام دين العلم والمعرفة، عبد الرحمن البهلول ، مجلة "منبر الإسلام" القاهرية، العدد 27، السنة 45، رجب سنة 1407هـ، ص 72، 73- بتصرف-.

[3] تاريخ الفكر في الحضارة الإسلامية، د.أحمد صبحي، ص 8- بتصرف يسير-.

والعلماء. وكان المسجد النبوي أول جامعة إسلامية يلتقي المئات والألوف من الطلاب فيها حول حلقات التدريس وكان يتصدر كل حلقة منها أحد كبار العلماء الذين عرفوا باطلاعهم الواسع وثقافتهم العميقة وقدرتهم على اجتذاب طلاب العلم والتأثير فيهم. وهي الطريقة التي كانت متبعة في كافة أنحاء العالم الإسلامي إلى عهد قريب. وقد ساعدت هذه الحلقات مع امتداد الأيام، سواء ما كان منها في المساجد أو في دور العلماء، الكثيرين من الأميين الذين لا يعرفون القراءة أو الكتابة، وأرباب المهن والصناعات، على أن يصبحوا مع مرور الزمن على درجة كبيرة من العلم والمعرفة. ولقد أصبح هؤلاء العصاميون من طلبة العلم يملؤون المجالس التي يحضرونها علماً وأدباً وثقافة واسعة ومتعددة الجوانب بطريقة تدعو إلى الإعجاب والإكبار..![1]

مسيرة العلم عند المسلمين عبر التاريخ:

لقد ظلت العناية بالعلم والعلماء مستمرة منذ فجر الدعوة الإسلامية حتى أواخر عصر الدولة الأموية. فقد كان خلفاء هذه الدولة يعدّون أنفسهم حماة للعلم ويرون أن قصورهم يجب أن تكون مركزاً يشع منه الثقافة والعرفان. لقد بدأت بعهد معاوية بن أبي سفيان الخليفة الأموي الأول، ثم خالد بن يزيد بن معاوية المؤسس الأول لعلم الكيمياء عند العرب، ثم ازدهرت في عهد عبد الملك بن مروان والوليد ابن عبد الملك.

وفي العصر العباسي نشطت حركة الترجمة نشاطاً واسعاً، منذ عهد أبي جعفر المنصور ثم الرشيد والمأمون. فقد راسل المأمون ملك الروم، وأرسل إليه جماعة من العلماء للحصول على الكتب النادرة من علوم الأوائل. وجُمعت في عاصمة الخلافة العباسية أهم كتب الفلاسفة والعلماء من الأغارقة في مختلف الفروع من طب ورياضيات وفلك... إضافة إلى طائفة من الكتب العلمية والحكمية الفارسية والهندية والسريانية... فتسنى لطلاب المعرفة والعلم في العالم العربي أن يهضموا في سنوات قليلة ما أنفق اليونان وسواهم القرون في إنشائه...

وقد كانت الكتب تهدى إلى الخلفاء على سبيل الاسترضاء. ولكن هارون الرشيد، لما تم فتح عمورية وأنقرة في عهده أمر أن يحمل إلى بغداد كل ما وجد فيهما من المخطوطات، واقتدى به ابنه المأمون.

وكان العلماء- آنئذ- يلحفون في طلب المخطوطات بلا هوادة، وقد حدثنا حنين ابن اسحاق عن مخطوط عرف باسم (في البرهان) بقوله: إنني بحثت عنه بحثاً دقيقاً، وجبت في طلبه أرجاء العراق وفلسطين ومصر... إلى أن وصلت إلى الاسكندرية، لكني لم أظفر إلا بما يقرب من نصفه في دمشق.

وفي غضون حكم المأمون (*813-833م*) وصلت الجهود الثقافية الجديدة إلى قمتها؛ فلقد كان المأمون من مفاخر الدولة العباسية علماً وأدباً وفضلاً ونبلاً، ولقد وجه عنايته للعلم وأكرم العلماء

[1] *الإسلام دين العلم والمعرفة، عبد الرحمن البهلول، مجلة "منبر الإسلام" عدد رجب سنة 1407هـ، ص 75.*

وأعلى مجالسهم، وانصرفت همته أيما انصراف إلى نقل العلوم والصناعات من اللغات الأخرى إلى اللغة العربية؛ حيث عد ذلك من آكد أعماله وأنبل أغراضه؛ رغبة في رفع شأن أمته وإعزاز جانبها. كما أنشأ الخليفة المأمون في بغداد سنة 830م معهداً رسمياً للترجمة مجهزاً بمكتبة أطلق عليه اسم "بيت الحكمة"، فكان هذا المعهد- من وجوه كثيرة- أعظم المعاهد الثقافية التي نشأت بعد مدرسة الاسكندرية، التي تأسست في القرن الثالث قبل الميلاد، في زمن الاسكندر المقدوني.[1]

وفي عهد المأمون نبغ علماء كثيرون وحكماء وبلغاء وكتّاب، ممن كانوا فخر الزمان وحلية الدهر، وعلى كتبهم ومؤلفاتهم- في مختلف العلوم والفنون- شيد الأوربيون حضارتهم الماثلة أمامنا الآن..[2]

وفي حدود سنة 856م جدد المتوكل مدرسة الترجمة ومكتبتها في بغداد.

وقد استفادت مجالس العلم من التطور العلمي والترجمة اللذين كانا طابع ذلك العصر ولما ضعفت الخلافة العباسية في بغداد، انتقل مركز الثقل إلى الممالك والدويلات الشبيهة بالمستقلة، فالديلم كانت لهم مجالس علم ثم السلاجقة ثم الغزنويون والساسانيون.

ومن هذه المجالس مجلس الوزير ابن الفرات أبي الفضل جعفر، في عشرينات القرن الرابع الهجري.. ومجلس أبي عبد الله الحسين بن سعدان، في سبعينات القرن نفسه، وكان مجلسه حافلا بجلة العلماء والأدباء، وكان يباهي في مجلسه بأمثال أبي حيان وابن مسكويه وأبي الوفاء.. ثم مجلس السلاجقة وكان يتصدره الوزير الطغرائي العالم الشاعر.. ومجلس رابع كان يزدان بأمثال البيروني والفردوسي.

وقد بدأت هذه "المحافل" أو الجمعيات العلمية في القصور المصرية منذ ظهور الدولة الطولونية وكانت دار الحكمة قد أنشئت بالقاهرة في عهد الحاكم بأمر الله عام 395هـ على غرار بيت الحكمة في بغداد. وقد حملت إليها آلاف الكتب من خزائن القصور ومن خزائن الحاكم ممّا لم ير مثلها مجتمعة عند أحد الملوك، وأجريت الأرزاق على من يشرف عليها من العلماء والفقهاء والكتاب.

ومن أشهر العلماء في العصر الفاطمي الطبيب ابن بطلان، وعالم البصريات ابن الهيثم: وقد استدعى الحاكم بأمر الله الأول من سورية والآخر من العراق.

وفي تاريخ العلم عند المسلمين ستة أعلام يوضعون على القمة في قيادة الحركة العلمية وريادتها هم: المأمون، ونظام الملك، ونور الدين زنكي، والحاكم بأمر الله، وصلاح الدين الأيوبي، والسلطان أولغ بيك في سمرقند.

لقد ارتبطت هذه الأسماء ارتباطاً وثيقاً بالعلم والتعليم؛ فالأول أنشأ بيت الحكمة، والثاني أسس المدرسة النظامية، والثالث كان راعياً للعلوم في سورية، والرابع أنشأ دار الحكمة في القاهرة وجلب

---

(1) مسيرة الفكر العلمي، د.الدمرداش، مجلة "المنهل" عدد رجب 1407هـ (الحلقة الثالثة) ص 138، 139- بتصرف-.

(2) الإسلام دين العلم والمعرفة، عبد الرحمن البهلول، مجلة "منبر الإسلام" عدد رجب سنة 1407هـ، ص 75- بتصرف-.

العلماء والمخطوطات لها من الأرجاء كافة، وأنشأ مرصد المقطم بإشراف ابن يونس الفلكي، والخامس حمى التراث العلمي من غوغاء التتار، والسادس هو مؤسس النهضة العلمية في الدولة التيمورية، ونبغ في عصره جمشيد غياث الدين الكاشي وقاضي زاده، وشرع في تأسيس مرصد المراغة.

منارات العلم في الأندلس:

وفي الأندلس أصبحت قرطبة في ظل الأمير عبد الرحمن الثاني (821-852م) مركزاً هاماً للرخاء الاقتصادي والنشاط الفكري. وتبوأت مقاماً عالمياً في عهد الخليفة الأول عبد الرحمن الثالث (912-961م) حامي العلوم والآداب. وبفضل تشجيع مطرد النمو أيضاً تزايدت هذه النهضة في حكم ابنه وخليفته الحكم الثاني (961-976م) الذي أبى إلا أن يكون هو نفسه من العلماء، فأرسل وكلاء عنه إلى جميع أصقاع العالم الإسلامي لشراء الكتب واستنساخها، ووفق في جمع مكتبة غاية في الثراء تقدر محتوياتها بأربعمائة ألف كتاب، كما كانت فهارس كتبها تملأ أربعة وأربعين جزءاً.. وكان يساعد الخليفة في هذا النشاط العلمي وزيره محمد بن أبي عامر المتوفى عام 1002م، وأخيراً كان حكم الخليفة هشام (976-1009م) الذي ازدهرت العلوم على يديه أيضاً.[1]

وحمل الأزهر الشعلة:

ولكن لمزيد من الأسف لم يظل الحال على ما هو عليه؛ فلقد انقسم المسلمون على أنفسهم في الأندلس. كما دهم التتار بغداد- حاضرة العلوم- وأحرقوا ما فيها من كتب، وألقوها في دجلة حتى غدت جسراً يعبرون عليه. كما قتلوا العلماء، وعطلوا المدارس، وأصبح المسلمون محكومين بقوم من غير دينهم، كل هذا كوّن غيوماً في سماء المعرفة عند المسلمين. ولكن الله الذي تكفل بحفظ دينه والإبقاء على قرآنه هيأ الأزهر ليكون المكان الذي يشع منه نور العلم والمعرفة. فلقد لجأ إليه العلماء الفارون من وجه التتار، كما لجأ إليه العلماء المهاجرون من الأندلس، فوجدوا فيه محطاً لرحالهم، ومكاناً صالحاً لأداء رسالتهم.

وقد حبب الله إلى سلاطين المماليك أن يميلوا إلى العلم، وأن يقربوا العلماء ويغدقوا عليهم. فتخرج في الأزهر علماء أجلاء لا نزال ننعم بما خلفوه من دراسات واسعة شاملة في شتى ميادين المعرفة: كالسيوطي، وابن منظور، وابن هشام، والسبكي، وابن حجر...

لقد بقي الأزهر منارة هادية لسبيل العلم، حين أطبقت الظلمات في العصر العثماني على العالم العربي. وفي الأبيات التالية يشير الشاعر أحمد شوقي إلى هذه الفترة من تاريخ إنشاء الأزهر حين قال فيه:

[1] مسيرة الفكر العلمي، د.الدمرداش، مجلة "المنهل" العدد 452- رجب سنة 1407هـ (الحلقة الثالثة) ص 139-141- بتصرف-.

ظلمـــات لا تـــرى فـــي جـــنحها	غـــير هـــذا الأزهـــر السـمح شـــهابا
قســماً لـــولاه لـــم يـسبق بهـــا	رجـــل يقـــرأ أو يـــدري الكـــتابا
حفـــظ الديـــن ملـــياً ومضـــى	يـــنقذ الدنـــيا فلـــم يملـــك ذهابـــا..![1]

وثمــة أســباب أخرى لضعف المسلمين بعد الازدهار العلمي الذي لم تعرف الدنيا له مثيلاً في وقتها. ونحن نرى أن من أعظم هذه الأسباب: أن المسلمين لم يستفيدوا من مواقفهم، ولم يعتبروا من ماضيهم، فالأمور عندهم أصبحت وقتية تنتهي بانتهاء وقوعها، دون عبرة واستفادة..!

ولـــو قلبنا صفحات ماضينا التليد، لوجدنا أن المسلمين الأوائل كانوا يطبقون مبدأ الاستفادة من الهــزيمة خير تطبيق.. ففي غزوة "حنين"- مثلاً- على الرغم من كثرة الغنائم التي تركها العدو عند انسحابه فإن المسلمين لم ينشغلوا بالاستيلاء عليها، بل أوغلوا في تعقبه، مستفيدين في ذلك من درس غــزوة "أحد".. لذلك وجدناهم في سنين قلائل يفتحون العالم وينشرون الإسلام في ربوعه، ويقيمون حضارة فريدة في وقتها دانت لها جميع الحضارات..

وحيــنما تــرك المســلمون مبدأ الاستفادة من الفرص، ماتت فيهم روح الطموح، وسلّموا راية حضارتهم إلى أعدائهم..

فالمسلمون، أثناء الحروب الصليبية، كانوا يتمتعون بحضارة منقطعة النظير ومتكاملة الجوانب. امــتزج فــيها تراث اليونان والرومان والمصريين بأعظم تقدم أضافه الإسلام إلى هذه الحضارات. كانت أوربا في ذلك الحين تحيا في ظلام الجهل، وتعيش في محيط التخلف- إلا أن المسلمين بعد لاقوا الصليبيين في حروبهم وانتصروا عليهم، ساد بينهم الخمول والكسل، وفترت همتهم وعزائمهم، ولم يستفيدوا من موقفهم مع أعدائهم.

أمــا فــي الغــرب فقد كان الأثر عكسياً، فقد عرف الأوربيون كيف يعبرون من الهزيمة إلى النصــر، ومن الجهل إلى العلم، ومن التأخر إلى التقدم، ومن حياة الدّعة والخمول والكسل إلى حياة الجد والعمل، ومن حالة اليأس إلى حالة الطموح، فالتهموا الحضارة الإسلامية كالجائع المحروم من الطعــام..! وبذلــك أقــاموا حضــارة مــن لا شــيء..!! ذلك لأنهم عرفوا الاستفادة ولو في أحلك الظروف!![2]

الأصل والنقل:

الأصـــالة صـــفة مشتركة بين جميع الحضارات، فكل حضارة أبدعت ونقلت، وكانت لها سمة

---

[1] التاريخ الأدبي للعصرين العثماني والحديث، د.علي محمد حسن العماري، ص 28-31، ط. الإدارة العامة للمعاهد الأزهرية سنة 1399هـــ، فراجعه تجد تفصيلا.

[2] لا بـــد أن نســـتفيد!!، د.محمد السيد علي بلاسي، مجلة "البريد الإسلامي" (وهي مجلة فصلية تصدر عن دار تبليغ الإسلام بمصر) العدد 7-9 سنة 1404، ص 13، 14.

تميزها بين الحضارات العالمية. ولم توجد قط حضارة تفردت بالإبداع أو تفردت بالنقل أو خلت من السمة التي تميزها عن الحضارات الأخرى.

إلا أن البدعة الحديثة التي نشأت حول الآرية والسامية قد جنحت بالأوربيين إلى القول باتصاف الحضارة الإسلامية السامية بالنقل دون الإبداع. وحببت إليهم أن يميزوا عليها حضارات الأمم الآرية- ولو كانت شرقية- بملكة الإبداع والتفكير الحر، لا سيما في المباحث النظرية التي يراد بها العلم للعلم، ولا يراد بها العلم للتطبيق أو للانتفاع به في مرافق المعيشة. لأن تمييز الشرقيين الآريين ينتهي إلى تمييز العنصر الأوربي في أصوله الأولى، وهي الدعوى التي يسوّغ بها الغرب سيادته على أمم العالم!

وقال منهم قائلون: إن حضارة العرب، التي ظهرت بعد الإسلام، كانت حضارة منقولة على أيدي الأعاجم الذين دخلوا الإسلام![1]

وأول ما يوجب التشكيك في هذه الدعوى أن نسأل: أين هي الحضارة التي أبدعت ولم تنقل؟ وأين هي الحضارة التي يقال عن جميع علمائها إنهم من عنصر محض خالص ينتمون إليه ولم يمتزج بالعناصر الأخرى؟.

والحقيقة التي لا يشوبها شك: أن كل حضارة مبدعة ناقلة، والحضارة الإسلامية ليست بدعاً في هذا المجال، وإنما اطلعت على فكر السابقين من يونان وإغريق وهنود وفرس وغيرهم من الأمم. إلا أن هذه الحضارة تميزت بهضم هذا التراث وأضافت إليه الكثير، فما من أمة تستطيع استيعاب التراث العلمي لغيرها من الأمم التي تفوقها حضارة إلا إذا كانت قد وصلت إلى هذا المستوى من التراث.. وقد كانت الأمة الإسلامية جديرة بذلك في وقت قصير، ذلك لأن مظلة العلوم الفقهية وعلوم القرآن والسنة قد أمدتها بإشعاعات أسرعت في تكوين الفيتامينات للفكر العلمي الجديد..[2]

أما عن الفرية القائلة بأن الحضارة الإسلامية ظهرت على أيدي غير العرب، فنقول مجيبين لهم: إن الإسلام لا يفرق بين جنس وآخر، ما دام الجميع قد دخل تحت مظلته، والحضارة الإسلامية قد اشترك في تكوينها المسلمون من جميع الأجناس، وكان للأمم الأعجمية- حقاً- قسط كبير في بناء صرحها في مختلف العلوم والدراسات[3]، إلا أنه ينبغي أن يُعلم أن هذه الأمم الأعجمية لم تنهض هذه النهضة إلا بعد ظهور الإسلام فيها، ولم تكن لها في إبان مجدها القديم فضيلة على العنصر العربي في الدراسات النظرية التي يراد بها العلم للعلم ولا يراد بها العلم للتطبيق أو للانتفاع به في مرافق المعيشة..

ومن الثابت أنه ليس كل ما انتقل على أيدي الحضارة الإسلامية عربياً محضاً، في الأصول والفروع، ولكن حسبها أنه لم ينقطع على أيديها، فاتصلت بفضلها وشائجه بالتاريخ القديم والحديث،

---

(1) أثر العرب في الحضارة الأوربية، عباس محمود العقاد، ص 28، 29، بتصرف، ط2- دار المعارف 1963م.

(2) مسيرة الفكر العلمي، د.الدمرداش، مجلة "المنهل" عدد رجب 1407هـ (الحلقة الثالثة) ص 138.

(3) دولة العلماء إلى أين؟ د.محمد السيد علي بلاسي، جريدة "أخبار العالم الإسلامي"، العدد 956، ص 12 فراجعه تجد تفصيلاً.

فحفظت تراث الإنسانية كلها وزادت عليه ونقلته إلى من تلاها. وكل حضارة صنعت ذلك فقد صنعت خير ما يطلب من الحضارات[1]. كما أن ابتكارات الحضارة الإسلامية في شتى مجالات المعرفة- مما لا يتطرق الشك إليه- دليل على أن حضارة الإسلام مبدعة وليست ناقلة- فحسب- كما يزعم المغرضون الحاقدون!

ومضات من ابتكارات المسلمين:[2]

أولاً: في الرياضيات:

أ-**الجبر:** اخترعه العرب اختراعاً، ونقلته أوربا باسمه، والخوارزمي هو أول من ألف فيه بطريقة منظمة، واعتمدت أوربا على كتابه "الجبر والمقابلة".

ب-**الحساب:** ابتكر العرب النظام العشري، والصفر نقلته أوربا باسمه العربي. ووضع العرب مؤلفات كثيرة في الحساب والنسب العددية والهندسية والتناسب واستخراج المجهول والجذور.

جـ-**المثلثات والفلك:** وهم واضعو علم حساب المثلثات وسهلوا حل كثير من المسائل، وربطوا بين الفلك والرياضة، ونبغ في ذلك: الطوسي، والبيروني والخازن...

د-**الطبيعة والميكانيكا:** عالج ابن سينا سرعة الضوء والصوت، ويعتبر ابن الهيثم في مقدمة علماء الطبيعة في جميع العصور وهو من أئمة علم الضوء..

ثانياً: الكيمياء:

بطلها جابر بن حيان، فقد عرف عمليات التبخير والتقطير والترشيح والتكليس والتبلور، وحضر كثيراً من المواد الكيمائية مثل نترات الفضة وكبريتور الزئبق، وقد ترجمت كتبه إلى اللاتينية. واشتهر الرازي بالطب والكيمياء، وقد ابتكر أجهزة ووصف أخرى، وكان لمعرفته بالكيمياء أثر في طبه، وقد حضر الكحول وبعض الأحماض كحامض الكبريتيك..

ثالثاً: الطب:

لقد عرف العرب المستشفيات، وعنوا بالطب عناية فائقة. ويحدثنا التاريخ: أنه قد دعي إلى الامتحان في بغداد نحو تسعمائة طبيب على عهد المقتدر بالله، وهم غير الأساتذة الثقات الذين تجاوزوا مرتبة الامتحان، وهي عناية بالطب والصحة لم تشهدها قط حاضرة من حواضر التاريخ القديم. هذا في الوقت الذي كانت فيه الكنيسة الغربية في أوربا تحرّم مزاولة الطب، لأن المرض- في زعمهم- عقاب من الله لا ينبغي للإنسان أن يصرفه عمن استحقه. وظل الطب محجوراً عليه بهذه الحجة إلى ما بعد انقضاء العهد المسمى بعد الإيمان، أي منذ استهلّ القرن الثاني عشر للميلاد،

---

(1) أثر العرب في الحضارة الأوربية، العقاد، ص 30-33- بتصرف-، ط2 دار المعارف سنة 1963م.

(2) لمزيد من التفصيل راجع: المرجع السابق ص 34-129. وتاريخ الفكر في الحضارة الإسلامية: د.صبحي منصور، ص 88-105.

وهو إبان الحضارة الأندلسية..

وكانت مؤلفات العرب في الطب هي عمدة المؤلفات التي اعتمدت عليها أوربا ولا زالت في مجال الطب كمؤلفات ابن سينا والرازي وابن الهيثم وغيرهم...

فهذا قبس من ابتكارات المسلمين في بعض العلوم، وهناك ابتكارات أخرى- في شتى مجالات العلوم- لا يكفي لحصرها مجلدات ومجلدات، تلك التي بنت عليها أوربا حاضرها بعد سباتها العميق..!

ولعل هذا كله يلغي تلك الفريّة القائلة: بأن حضارة الإسلام كانت حضارة ناقلة وليست مبدعة.

ولا يسعني أخيراً- إلا أن أسوق قول المستشرقة الألمانية المنصفة "زيغريد هونكه": "وإننا لنديـن- والتاريخ شاهد على ذلك- في كثير من أسباب الحياة الحاضرة للعرب. وكم أخذنا عنهم من حاجات وأشياء زيّنت حياتنا بزخرفة محببة إلى النفوس، وألقت أضواء باهرة جميلة على عالمنا الرتيب، الذي كان يوماً من الأيام قاتماً كالحاً باهتاً، وزركشته بالتوابل الطيبة النكهة، وطيبته بالعبير العابق، وأحياناً باللون الساحر، وزادته صحة وجمالاً وأناقة وروعة..."[1].

□

المصادر والمراجع:

1 ـ تاريخ الفكر في الحضارة الإسلامية ـ أحمد صبحي منصور ـ كتاب جامعي ـ في الأزهر الشريف.

2 ـ مسيرة الفكر العلمي عبر التاريخ، أحمد سعيد الدمرداش، مجلة المنهل العدد (450) ـ والعدد (407) ص (138).

3 ـ تاريخ الفكر في الحضارة الإسلامية ـ أحمد صبحي منصور ـ المقدمة (أ.ب). وص (88 ـ 105).

4 ـ صفوة التفسير من أعلام المفسرين ـ محمد علي الصابوني ص (581) ـ دار الرشيد ـ سورية.

5 ـ دعوة الإسلام إلى العلم ـ د.أحمد عبد الرحيم السايح ـ مجلة المنهل ـ العدد (453) ص (18 ـ 19).

6 ـ كيف يحضّ الإسلام على طلب العلم ـ لطفي نصر ـ مجلة الهداية العدد (113) ص (38 ـ 41).

7 ـ تفسير المراغي ـ ج (11) ص (48).

8 ـ الإسلام بين العلم والمعرفة ـ عبد الرحمن بهلول ـ مجلة منبر الإسلام ـ رجب (1407 هـ) ص (75).

9 ـ مجلة البريد الإسلامي ـ محمد السيد علي بلاسي ـ العدد (7 ـ 9) (1404 هـ) ص (13 ـ 14).

10 ـ أثر العرب في الحضارة الأوروبية ـ عباس محمود العقاد ـ دار المعارف (1963) ص (28 ـ 29 ـ 30 ـ 33).

11 ـ أخبار العالم الإسلامي ـ محمد السيد علي بلاسي ـ دولة العالم إلى أين ـ العدد (956) ص (12).

12 ـ شمس العرب تسطع على أوربا ـ زيغريد هونكة (ط 6) (1401 هـ) ـ (ص20).

□□□

(1) زيغريد هونكه: شمس الدنيا تسطع على أوربا، ترجمة: فاروق بيضون، وكمال الدسوقي، ص 20، ط6 سنة 1401هـ، منشورات دار الآفاق الجديدة- بيروت.

كراتشكوفسكي
و الشرق الإسلامي

محمد سليمان حسن*

ملخص عام:

***يحاول** هذا البحث. رصد علامة من أعلام الاستشراق الأوربي بعامة، والروسي بخاصة. محاولاً الوقوف عند أهم الأفكار التي تناول فيها (كراتشكوفسكي) الشرق الإسلامي والعربي منه على وجه الخصوص.*

ونحن نحاول بدورنا، رصد حياة هذا المستشرق بشيء من التكثيف، ثم تتناول تحديداً اصطلاحياً لمفهوم الاستشراق وفق المعايير المتفق عليها عند عامة المستشرقين. ورأي (كراتشكوفسكي) في تحديد ماهية الاستشراق كمصطلح. بعد ذلك نعمل على إبراز رسم تاريخي لتاريخ الاستشراق في زمن (كراتشكوفسكي) والمدارس الاستشراقية التي أفردت لهذا العلم، مع رسم جدل العلاقة بين أعلام الاستشراق الروسي وبعض الشخصيات التاريخية العربية التي ساهمت في تنمية حقل الدراسات الاستشراقية في روسيا، لنختم البحث بدراسة للعلاقة الوطيدة والهامة التي ربطت بين (كراتشكوفسكي) وشاعرنا (المعري) من خلال رحلة البحث التي قام بها (كراتشكوفسكي) لتقصي أعمال المعري ومخطوطاته في العالم العربي.

- كراتشكوفسكي: حياته ومؤلفاته(1)

يلقب (إغناطيوس يوليانوفتش كراتشكوفسكي) بـ(شيخ المستعربين الروس) ولد في (فيلينوس) عاصمة (ليتوانيا) عام /1833/ وتوفي عام /1951/. عاش حياته الأولى في (طشقند) مع أبيه حتى عام /1888/ وهناك بدأ تعليمه الأولي. ثم تابع تعليمه الجامعي وأنهاه في جامعة (بطرسبورغ) عام /1905/. متخرجاً من قسم اللغة العربية في كلية الدراسات الشرقية، ثم قدم رسالته للماجستير عام /

---

* باحث من سورية.

1908/ عن الشاعر (الوأواء الدمشقي).

وصل إلى (بيروت) في (لبنان) في شعر تموز عام /1908/ في رحلة علمية اقترحها عليه أستاذه المستعرب (روزن). وهنا في الشرق العربي التقى العديد من العلماء والأدباء والمفكرين العرب، والمستعربين من أوربا الغربية. ففي جامعة (القديس يوسف) في بيروت التقى المؤرخ البلجيكي (لامنس) والفرنسي (رونزفال) والإيطالي (نللينو).

ومن المفكرين العرب التقى كلاً من: لويس شيخو، جرجي زيدان، محمد كرد علي، أمين الريحاني، إسعاف النشاشيبي، وغيرهم. واستمرت صلاته ببعضهم لأغراض البحث العلمي. وبعد ذلك، عمل (كراتشكوفسكي) أميناً لمكتبة اللغات الشرقية في جامعة بطرسبورغ، وأستاذاً للغة العربية في نفس الجامعة. وفي عام /1921/ انتخب عضواً في أكاديمية العلوم السوفيتية، وانتخبه المجمع العلمي بدمشق عام /1923/ عضواً فيه، كما كان عضواً في العديد من الأكاديميات والجمعيات العلمية.

أمضى (كراتشكوفسكي) جلّ حياته الفكرية يعمل في حقل الدراسات العربية. ففي حقل المخطوطات والكشف عنها وتحقيقها، كان له الفضل في اكتشاف مخطوط (المنازل والديار) للأمير السوري (أسامة بن منقذ). وكذلك مخطوط (رسالة الملائكة) لأبي العلاء المعري. وقام بنشر كتاب (البديع) لابن المعتز.

وفي مجال المؤلفات، قدم (كراتشكوفسكي) عملاً على غاية الأهمية في حقل المخطوطات العربية، ألا وهو كتابه (مع المخطوطات العربية) الذي يعتبر مسيرة ذاتية له، قدم فيه موقفاً شاملاً من الشخصية العربية والإسلامية، موقفاً مشرقاً للحضارة والتراث العربي الإسلامي. كما ترجم (القرآن) الكريم إلى اللغة الروسية، وكذلك كتابه (تاريخ الأدب الجغرافي العربي).

– الاستشراق لغة واصطلاحاً:

لم ترد كلمة (الاستشراق Orientalism) المشتقة من مادة (ش ر ق) في أي من المعاجم القديمة. وربما كان المعجم العربي الوحيد الذي يشير إلى واحد من متشقاتها هو معجم (متن اللغة) للشيخ أحمد رضا. وفعل (استشرق) العربي مشتق من كلمة (الاستشراق) المترجمة لكلمة (orientalim) الإنكليزية، و(orientlisme) الفرنسية الحديثتي العهد، واستُخدمت كلمة (مستشرق) ترجمة لكلمة (orientalist) لتصف المشتغل بهذا الحقل المعرفي.

ومما يجدر ذكره، أن أول استعمال لكلمة (مستشرق) في اللغات الأوربية يعود إلى عام /1630/ عندما أطلق على أحد أعضاء الكنيسة الشرقية أو اليونانية. وظهر المصطلح في اللغة الإنكليزية عام /1779/ والفرنسية عام /1738/.

والمتتبع لمصطلح (الاستشراق) في الثقافتين الغربية والعربية، يلاحظ أن هذا المصطلح يستخدم ليشير إلى أمور هي:

-أنـه يشير إلى البحوث في مختلف أنواع المعارف والعلوم التي أنتجها المتخصصون بدراسة الشرق.

-كتب الرحلات وسواها التي أنتجها من اتصلوا بالشرق من دبلوماسيين ورحالة ومبعوثين وموظفيـن في دوائر الدول الغربية التي استعمرت مختلف أقطاره مدداً متفاوتة، وخاصة في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر.

-يشـير إلي النزعة التي غلبت على فن الرسم الأوربي التي قامت على استلهام الشرق باتخاذه موضوعاً فنياً أثيراً لديها.

-اتخاذ الشرق موضوعاً للمؤلفات الأدبية.

ومعـنى هـذا كلـه، أن الاستشراق بماهيته، معرفية ينتجها غير الشرقي عن الشرق، وأن هذا الإنتاج المعرفي يستهدف خدمة مجتمعات غير المجتمع الشرقي في هذه المواجهة، إذ هي المقصودة في نهاية المطاف(2).

-كراتشكوفسكي: من الاستشراق إلى الاستعراب:

لمـاذا يسـمي (كراتشكوفسـكي) (الاستشـراق الروسـي) ب (الاستعراب الروسي)؟. يجيب (كراتشكوفسكي): "..العصر الجديد في تاريخ الاستعراب الروسي، يبدأ من المرسوم الجامعي عام /1804/، لأن هـذا المرسوم أدخل تدريس اللغات الشرقية في برنامج المدارس العليا، وأسس الأقسام الخاصـة لهـذه اللغات. وأما اللغات الشرقية في أوربا الغربية في ذلك الزمن، فقد كانت لها المكانة الأولـى بيـن اللغات السامية للغة العبرية، أما عندنا في روسيا، فاللغات الشرقية في مفهوم الروس، كانـت لغات الشرق الإسلامي، وشغلت اللغة العربية المكانة الأولى، وقد أنشأ قسم اللغة العربية في جامعة (خاركوف) بعد صدور المرسوم في عام /1804/ مباشرة"(3).

-الاستعراب الروسي والشرق الإسلامي:

مـع أسـبقية أوربـية غربية في تناول الاستشراق كمادة معرفية، لأسباب تتعلق بالعلاقة التي ربطـت الشـرق الإسلامي بعامة والعربي بخاصة بالدول الأوربية (أي الاستعمار الأوربي للمنطقة بـدءاً مـن الهـند ونهاية بالمغرب العربي) استند الاستعراب الروسي في تكوين نفسه على مصادر غربية أوربية. لكنه ما لبث أن تجاوزها إلى مفاهيم عدة، من أهمّها اعتباره أن فهم الشرق بعامة يتم مـن داخـل هـذا الشـرق وليس من خارجه. وكانت البداية من خلال التبادل الثقافي في السفارات والقنصليات المدنية والعسكرية، ثم المعايشة المباشرة للموظفين العسكريين الروس في مناطق الفولغا والـبحر الأسـود والقوقـاز وآسيا الوسطى، إضافة إلى قدوم العديد من رجالات الفكر في الشرق الإسـلامي والـدول ذات الصـبغة الدينـية الإسـلامية مـن خارج الاتحاد السوفيتي وداخله إلى (بطرسـبورغ) و(موسكو) للتعلم في جامعتها ومعاهدها. يقول كراتشكوفسكي: "فإن قوة تيار التراث

این صفحه در اصل مجله ناقص بوده است

این صفحه در اصل مجله ناقص بوده است

الهوامش:

(1)-الموسوعة العربية، المجلد الثاني، حرف الألف، مادة الاستشراق، ط1، دمشق، 2000، ص 166-168.

(2)-نفس المصدر، ص 166-168.

(3)-كراتشكوفسكي، تاريخ الاستعراب الروسي، ص 12.

(4)-كراتشكوفسكي، مع المخطوطات العربية، ص 196.

(5)-كراتشكوفسكي، تاريخ الاستعراب الروسي، ص 20.

(6)-نفس المصدر، ص 221.

(7)-كراتشكوفسكي، مع المخطوطات العربية وص 143.

(8)-نفس المصدر، ص 144.

(9)-نفس المصدر، ص144.

(10)-نفس المصدر، ص144.

(11)-كراتشكوفسكي، المؤلفات الكاملة، ص 162.

(12)-نفس المصدر، ص 114.

(13)-نفس المصدر، ص 40.

(14)-نفس المصدر، ص41.

(15)-نفس المصدر، ص 45.

□

المصادر والمراجع

1- تاريخ الاستعراب الروسي: كراتشكوفسكي

2- مع المخطوطات العربية: كراتشكوفسكي

3- المؤلفات الكاملة: كراتشكوفسكي

4- الموسوعة العربية- دمشق 2000 المجلد الثاني مادة " الاستشراق".

□□□

بين
السهروردي و الحلاج

رضوان السح*

* تقاطعات السيرة:

***ليست** المسافة بذلك البعد بين دجلة بغداد وقلعة حلب، إذ لا بد من كبش فداء لتوحيد الأمة على وليمته في كل زمان ومكان، وكأن ثمة امتداداً للأسطورة ذا طابع كوني صميمي يصعب الفكاك منه.*

في بغداد يعمل الوزير العباسي حامد بن عباس جاهداً في استصدار حكم الخليفة المقتدر بقتل الحلاج، بذريعة أن أمره قد أصبح من الخطورة بحيث إنه بات يهدد أركان الخلافة، وإنه ما لم ينفذ به الحكم وقعت الفتنة.

لقد نال الحلاج حظوة كبيرة في قصر الخلافة، بما في ذلك أم الخليفة، فأثار بذلك حسد جميع المتملقين والراغبين بحظوة القصر، وأثار حقدهم إذ كيف وصل إلى ما وصل إليه دون اللجوء إلى أساليبهم في التذلل، بل على العكس من ذلك كان في غاية الأنفة والعزة، حتى لكأن القصر لا يطلب إلا رضاه.

كان يتحدث بصوت الحق الذي في داخله، صوت فريد لا ينخرط ببغائية الجوقة، فكان لا بد من إسكاته، لأن بنية الأمة كانت من الهشاشة بحيث إنها لا تحتمل التنوع، ولذا لا يمكن أن ترى الوحدة قائمة على التنوع في مثل هذه الحال، أو على تقدير أحوال الرجال على حد تعبير أخت الحلاج في مشهد قتله. [1]

بعد قرابة مئتين وثمانين عاماً يملأ الحسد والحقد قلوب البطانة المتملقة حول قصر الظاهر في حلب، إذ كيف يحظى شهاب الدين السهروردي، هذا الشاب الغريب القادم من بلاد العجم بهيئته

* باحث من سورية.

(1)- السيرة الشعبية للحلاج ص 61.

این صفحه در اصل مجله ناقص بوده است

این صفحه در اصل مجله ناقص بوده است

أنـــا عصـــفور وهـــذا قفصـــي طـــرت فـــيه فـــتخلى رهـــنا [1]

*مبحث الوجود (الأنطلوجيا):

عرفــت فلســفة الســهروردي بـــ (الإشراق)، ولا بأس في أن نلقي قليلاً من الضوء على هذا المصطلح الفلسفي قبل الدخول في المقارنة الأنطلوجية بين شيخينا الحلاج والسهروردي.

يعـرف أبو الوفا التفتازاني الإشراق بقوله: "حدوث الإلهامات من الله للصوفي بطريق مباشر، وعلى باطنه أو قلبه" [2] والإشراق بهذا المعنى عرفته الفلسفات الشرقية القديمة، وتأتي الهرمسية في مقدمـة هـذه الفلسـفات، والهرمسيون يفضلون الوحي والإلهام على الاستدلال العقلي في المعرفة. ويوضح السهر وردي سبب تسمية حكمته بالإشراقية بأن هذه الحكمة المفضية إلى الحق تجعل الحق غاية في الصفاء والوضوح والظهور، ولا شيء أظهر من النور، ولا شيء أغنى منه عن التعريف، وكل شيء يمكن أن يقسم إلى (نور في ذاته) وإلى (ما ليس نوراً في ذاته) أي ظلمة. [3].

وبهـذا المعنى العام الذي يؤكد على احتلال النور حجر الزاوية في مبنى هذه الفلسفة نعود إلى طواسـين الحـلاج -وهي الأثر النثري الفريد المتبقي- لنجد (طاسين السراج) هو الطاسين الأول. والســراج فيها هو النبي محمد، ويفتتح الحلاج هذا الطاسين بقوله: "سراج من نور الغيب بدا وعاد، وجـاوز الســرج وساد" [4]. ويقول: "أنوار النبوة من نوره برزت، وأنواره من نوره ظهرت، وليس في الأنوار نور أنور وأظهر وأقدم في القدم، سوى نور صاحب الحرم". [5]

وحيـن يعقب الحلاج على الآية "إن هو إلا وحي يوحى" في (طاسين النقطة) يقول: "من النور إلـى الـنور" [6] ليتجلى لنا الوجود الحق عنده نوراً، ولنتذكر هنا أننا لسنا أمام ثنائية من النور، لأن الحـلاج كـان قـد بين في (طاسين السراج): "الحق ما أسلمه إلى خلقه، لأنه هو، وإني هو، وهو هو". [7]

إن تلمـس نظرية للوجود في ثنايا أقوال الحلاج المتناثرة وأشعاره الرمزية وطواسينه الغامضة ليس بالأمر اليسير، وإن تحقق ذلك فلن يكون إلا بعد مجازفة مضنية في التأويل.

يقـر الحـلاج بثنائية الحق والخلق، أي الله والعالم، إلا أن العلاقة بين هذين الأقنومين للوجود

---

(1)-السهروردي ص 106.

(2)-الموسوعة الفلسفية العربية المجلد الأول ص 73.

(3)-انظر: نفسه -المجلد الثاني -ج1 ص 109.

(4)-الطواسين وبستان المعرفة ص 43.

(5)-نفسه ص 44.

(6)-نفسه ص 55.

(7)-نفسه ص 45.

تبدو ملتبسة إلى الدرجة التي تنسف فيها ذلك الإقرار، كما تنسف ذاتها.

يتلمس المستشرق الفرنسي لويس ماسينيون -وهو من أهم الدارسين المعاصرين للحلاج -ماهية الخالق عند الحلاج، أو العلاقة بين الخالق والمخلوق، أو بين اللاهوت والناسوت -حسب تعبيره وتعبير الحلاج -فيما يسميه بنظرية (هو هو)، وفيها نرى: "على الرغم من تأكيد الحلاج تعالي فكرة الإله لم يكن يفهم من ذلك أن الإنسان لا يستطيع الوصول إليه، ومن التراث اليهودي -المسيحي الذي يقول بأن الله خلق الإنسان على صورته، استخلص الحلاج مذهباً في الخلق متناسباً مع مذهب التأليه: الإنسان القابل للاتحاد بالله: [1]

وفي نصوص الحلاج التي يعرضها ماسينيون في نظرية (هو هو) نرى الله قبل الخلق في وحدته متأملاً بهاء ذاته. وهذا هو الحب الذي سيدفع الذات الإلهية إلى إلقاء غبطتها العظمى لتتجلى أمامه، فينظر في الأزل ويكون فيه من العدم صورة عن ذاته من كل صفاته وأسمائه، فكان آدم [2]، ويلخص الحلاج ذلك بأبيات ثلاثة:

سبحان من أظهر ناسوته ... سر سنا لاهوته الثاقب

ثم بدا لخلقه ظاهراً ... في صورة الآكل والشارب

حتى لقد عاينه خلقه ... كلحظة الحاجب بالحاجب [3]

ويبدو جلياً أن معالجة مشكلة الخلق هنا تقتصر على خلق الإنسان، فمشكلة إيجاد الموجودات الأخرى لا تبدو شاغلة بال الحلاج -على الأقل في النصوص التي بين أيدينا -وآدم على هذه الصورة هو أول المخلوقات، وهو نفسه محمد الذي سبق اسمه القلم، وسبق وجوده كل شيء حتى العدم. [4]

هل العدم -عند الحلاج -شيء آخر غير انتفاء الوجود؟ لا يبدو الأمر كذلك ولا تعدو العبارة معنى (علم الله بالعدم)، أو أن تكون مجازاً شعرياً.

إذا كانت آثار الحلاج لا تمدنا بصورة كاملة منصلة في مبحث الوجود فإنها -لا شك -كانت ذات أثر في الصورة الناضجة لمبحث الوجود عن شيخ الإشراق، هذا إذا لم نقل مع أحد الباحثين

---

(1) - *KITAB AL TAWASIN –P129*

(2) -انظر نفسه *P129- 130*.

(3) -نفسه *P130*.

(4) -الطواسين وبستان المعرفة ص 44.

این صفحه در اصل مجله ناقص بوده است

این صفحه در اصل مجله ناقص بوده است

الصور إلى معرفة الله"[1].

إن المعرفة الذوقية التي تتحصل على شكل إلهامات إنما تعاش تجربة لا تجريداً وقياساً... وهي إن أمكن أن تجد لها في ملكات النفس صياغات لغوية واعية فإن هذه الصياغات بخروجها من دائرة المعرفة إلى دائرة التعبير تقع في إشكاليات جديدة، ومن هنا كان للقوم لغتهم الخاصة القائمة على الغموض والرمز، فكانت صفة العارف عندهم بأنه العاجز عن المعرفة، يقول الجنيد: "أشرف كلمة في التوحيد ما قال أبو بكر الصديق رضي الله عنه:

سبحان من لم يجعل لخلقه سبيلا إلى معرفته إلا بالعجز عن معرفته"[2]. ويرى فخر الدين الرازي أن "مقام التوحيد يضيق النطق به لأنك إذا أخبرت عن الحق فهناك مخبَر عنه ومخبَر به ومجموعهما، فهؤلاء ثلاثة لا واحد، فالعقل يعرفه، والنطق لا يصل إليه"[3]، والعقل في هذا السياق هو شكل من أشكال المعرفة الذوقية، وليس بمعنى الملكة المنطقية، وإلا كان عاجزاً في الأصل عن إدراك لغز (3 =1).

يقول الحلاج: "لا يجوز لمن يرى غير الله أو يذكر غير الله أن يقول عرفت الله"[4] وفي المحصلة تكون المعرفة هي العجز عن المعرفة، وبدقة أكبر يكون أكثر الناس معرفة بالله أشدَّهم تحيراً فيه. فيكاد ينتهي الحلاج في (بستان المعرفة) إلى شكيّة أو لا أدرية تسد جميع الطرق التي تعرضها المدارس الفكرية في عصره كسبل إلى المعرفة، لولا أنه ينتهي إلى تعريف العارف بأنه "من رأى"[5]:

رأيت ربي بعين قلبي فقال: من أنت؟ قلت: أنت![6]

إن مثل هذه الصورة لنظرية المعرفة الحلاجية بإقصائها للعقل والبرهان واستسلامها للحدوس والإلهامات قد تنطوي على الظن بأن الحلاج لم يكابد طرق العقل، وأنه مطمئن إلى رؤاه لا يعكر صفوه قلق المعرفة، وبالتالي لا يمثل جذراً حقيقياً للإشراق السهروردي الذي يقوم على العقل والحدس معاً.

إن ما يميز (طواسين) الحلاج هو هاجس التعبير الهندسي عن أفكاره الغريبة والغامضة، يتجلى

(1)-تكوين العقل العربي ص 178.
(2)-الرسالة القشيرية ص 300.
(3)-بنية العقل العربي ص 503 -504.
(4)-الطبقات الكبرى ج1 ص 108.
(5)-الطواسين وبستان المعرفة ص 78 وص 54
(6)-ديوان الحلاج ص 32.

ذلك في الرسوم التوضيحية التي أرفقها بالنصوص [1] كما يتجلى في النزعة التحليلية [2] وبالجدل [3]، ولكننا -على الأرجح -لن نقع على أسلوب برهاني أرسطي، بل على أطلال دراسة لأفكار صاغها المنطق في يوم قديم، أو لعل هذه الطواسين هي الصورة السوريالية الناصعة للبرهان، وهذا ما سوف يطوره خلفه في ذرا الأدب الرمزي من مثل (أصوات أجنحة جبرائيل) و(الغربة الغربية).

وتظهر النزعة الهندسية عند الحلاج حين يسأله أحدهم: "كيف الطريق إلى الله تعالى؟" فيجيب: الطريق بين اثنين وليس مع الله أحد "وحين يطلب منه السائل أن يوضح، يجيبه بقوله: "من لم يقف على إشاراتنا لم ترشده عباراتنا ثم قال:

أأنت أم أنا هذا في إلهين! حاشاك حاشاك من إثبات إثنين" [4]

فالنزعة البرهانية تتعرض لزلزال هائل يفتت حصنها الحصين وهو مبدأ الهوية [5].

وهكذا لا يكون الحلاج مرتاحاً من البرهان، بل معلقاً على صليب العقل والمنطق بانتظار شهاب الملة والدين الذي سيروض البرهان في خدمة العرفان أمام عربة الإشراق. فالحلاج باضطرابه أمام البرهان، وعدم قدرته على إعطائه حجمه المتواضع أمام العرفان، أصبح مع أكثر الأنبياء والأولياء من أمثال البسطامي والتستري حكيماً إلهياً متوغلاً في التأله عديم البحث -في رأي السهروردي فإذا علمنا أن المشائين هم حكماء باحثون عديمو التأله، بقي علينا أن نجد حكيماً إلهياً متوغلاً في التأله والبحث معاً ليكون هو الحكيم الإشراقي، وموقع شيخنا السهروردي -لا شك -في هذا المقام.

إن مبحث المعرفة عند السهروردي يلتحم مع مبحثه في الوجود عبر نظرية الفيض -كما لاحظنا -هذه النظرية التي حظيت برواج واسع في الأوساط العرفانية، ولم تتبن في الأوساط المشائية الإسلامية، كالفارابي وابن سينا -إلا بسبب خطأ تاريخي شهير هو نسبة كتاب الربوبية لأفلوطين إلى أرسطو أو لغاية توفيقية.

إن الذوق -كطريق للمعرفة -يبقى سيد الموقف عند السهروردي، فهو يعبر عن أن ما حصل له من معرفة لم يحصل له بالفكر أولاً، بل كان حصوله بأمر آخر، ثم طلب عليه الحجة، وهذا الأمر

---

(1)-انظر على سبيل المثال: الطواسين وبستان المعرفة ص 51 وص 54.

(2)-لاحظ الرغبة في تجزيء الموضوع إلى عناصر : نفسه ص 47 وص 51 على سبيل المثال.

(3)-لاحظ الأسلوب الحواري: نفسه ص 53 وص 60 -61.

(4)-أخبار الحلاج ص 75.

(5)-أساس المفارقة هو اصطدام المنطق الصوري بالواقع التجريبي على الصعيد المعرفي، وبالشريعة على الصعيد الأخلاقي والاجتماعي، وإن كانت الشريعة هي التي أعطت المقدمة للتوحيد -الصفات المطلقة لله -لينتهي منطقياً أو برهانياً إلى ما انتهى إليه على يد المتصوفة، وانظر مقدمتنا للطواسين وبستان المعرفة ص 12 -15.

الآخـر هـو الذوق. [1] وفي آرائه بالفلاسفة والحكماء يرتفع (جمهرة الكبار) في العلوم الكشفية من أمـثال هـرمس وآغاثـاذيمون وأنبذوقليس وأفلاطون على المبرزين في البرهانيات من المسلمين، فهـؤلاء لـيس لهـم -على حد قوله -إلا البحث عن الأدلة التي لا طائل تحتها، وينعتهم بالمتشبهة بالفلاسـفة لقصورهم عن درك الحقائق الذوقية [2]. وعموماً فإن إمام الحكمة الإشراقية اليوناني هو أفلاطون وليس أرسطو. [3]، ويلاحظ الدكتور حسين مروة أن إنكار الطريق العقلي إلى المعرفة عند السـهروردي يـتجلى في كتابه الأساسي لنظرية الإشراق، أي (حكمة الإشراق) فلا يبقى الجمع بين الطـريق العقلـي والطريق الذوقي -يسميه مروة الطريق الإشراقي -إلا في كتبه الأخرى، ومقابلة الدكـتور مـروة للطـريق العقلي بالطريق الإشراقي ذات دلالة هامة على هذا الصعيد. في (صفير سـيمرغ) يؤكـد السـهر وردي قصور العقل في الوصول إلى الحقيقة بقوله: "إن من يسعى وراء الحقيقة من طريق البرهان هو أشبه بمن يستهدي إلى الشمس بواسطة المصباح" [4].

وهـذا القـول يحيلـنا مباشرة إلى قول الحلاج: "من التمس الحق بنور الإيمان كان كمن طلب الشمس بنور الكواكب". إلا أن (الإيمان) هنا ليس العقل بالتأكيد، أو على الأقل ليس العقل البرهاني، بـل العقل البياني، فثمة حجاب آخر أمام العرفان غير حجاب العقل، هو حجاب الشريعة عبر تحنيط نصوصـها، والسهروردي هو الآخر لا بد أن يكون قد عانى من الفهم الجامد للنص الشرعي، ولذا "كان لا يتقيد في مناقشاته بالنصوص، بل كان يعتمد على الحجة والعقل" [5] وفي (لغت موران) تتهم الجن الهدهد بالجهل والحماقة لأنه قال: "إننا عندما نتصور الأشياء نصلها بذواتنا فيشير الوحي على الهدهـد عـندها بمخاطـبة الناس على حسب فطنتهم.. [فأطبق] الهدهد عينيه على الأثر وقال: الآن أصـبحت أعمـى مـثلكم" [6]، وهذه إشارة ذكية إلى إشكالية اللغة في نقل المعرفة بشكل عام، وإلى وظيفة الشريعة في مخاطبة العامة بشكل خاص، حيث يغمض الفقيه عينيه عن العرفان ليتواصل مع العامة وفق القواعد الشرعية المتعارف عليها.

هكـذا يكون قد اتضح طريق المعرفة عند شيخينا، وهو طريق العرفان، ولكن أليس من تراتبية في هذا الطريق؟ وإذا كان الأمر كذلك فما هي أعلى درجاته؟

مـع الـنهايات نصبح على تخوم التصنيفات التي وضعناها لتيسير البحث النظري حيث جزأنا القضـية الواحـدة إلـى مباحث في الوجود والمعرفة والقيم، والآن ستتضح وحدة المسألة في نهاية طريق العارفين عند السهروردي، وهي: "مقام الفحول من الأنبياء والحكماء.. حين يصلون إلى هذا

---

(1)-السهروردي ص 41.

(2)-التلويحات -عن: اللمحات (مقدمة المحقق) ص 28.

(3)-اللمحات (مقدمة المحقق) ص 34.

(4)-نفسه ص 45 حاشية.

(5)-السهروردي ص 20.

(6)-اللمحات (مقدمة المحقق) ص 40 حاشية.

المقام تفنى لديهم كلمات هو، وأنت، وأنافي بحر الفناء.

وهـناك تسقط الأوامر والنواهي" [1]. والفناء كموضوع وجودي ومعرفي وقيمي يقع في صلب الفكـر الحلاجي أيضاً، وهذه فقرة لطيفة من (طاسين الفهم) نختم بها مبحث المعرفة: "الفراش يطير حـول المصـباح إلـى المصـباح، ويعود إلى الأشكال يخبرهم عن الحال بألطف المقال، ثم يمرح بـالدلائل طمعـا فـي الوصـول إلى الكمال. ضوء المصباح علم الحقيقة، وحرارته حقيقة الحقيقة، والوصول إليه حق الحقيقة.

لـم يـرض بضوئه وحرارته، فيلقي جملته فيه، والأشكال ينتظرون قدومه ليخبرهم عن النظر حين لم يرض بالخبر.

فحينـئذ يصير متلاشياً متصاغراً متطائراً، فيبقى بلا رسم وجسم واسم ووسم. فبأي معنى يعود للأشكال؟ وبأي حال بعدما صار؟

مـن وصـل وصـار إلـى الـنظر استغنى عن الخبر، ومن وصل إلى المنظور استغنى عن النظر". [2]

* مبحث القيم (الإكسيولوجيا)

لقد لمسنا في مبحثي الوجود والمعرفة عند شيخينا أن الهدف الأعلى –أو القيمة العليا –للإنسان هو أن يترقى صعوداً حتى يتلاشى في مصدر الأنوار ويفنى.

إن ثمـة قيمة للنور على صعيد المعرفة أو الحق، وعلى صعيد الجمال والأخلاق، فكلما اقتربنا مـن مصـدر الأنوار اقتربنا من الأشرف، وكلما ابتعدنا اقتربنا من الأخس [3]، وهكذا يتأسس نظام القيم على نظام الوجود.

إن مـثل هذا الأساس الذي يقوم على أولوية قوانين الوجود، وعلى تبعية تقييماتنا لهذه القوانين المودعـة في طبائع الأشياء يحدثه دائماً الشغف بالحقيقة، أو بقيمة الحق، أو ما يمكن أن نطلق عليه بمفهوم العصر (القانون العلمي).

يقـول السهروردي بأن "المريض إذا قصر في الحمية ونالته الأوصاب، ليس ذلك بأن الطبيب المحـذر انتقم منه، بل هو ما ساق إليه القدر من النهمة" [4]، وهكذا فالبنية الفيزيولوجية القائمة على الشراهة هي التي قضت بوقوع الأوجاع.

---

(1)-صفير سيمرغ –عن: النزعات المادية ج2 ص 253.

(2)-الطواسين وبستان المعرفة ص 47.

(3)-ورد في اللمحات: "ابتدأ الوجود من الأشرف فالأشرف" ص 143 وينبغي أن لا نفهم من العبارة الصعود كما تفيد الصياغة اللغوية، بل الهبوط، أي من الأشرف إلى الأقل درجة في الشرف.

(4)-مختارات من آثار السهروردي –منشورة في (السهروردي) ص 83.

يجري قول السهروردي هذا في معرض حديثه حول المشكلة الأساسية في علم الكلام الإسلامي (القـدر)، وهـي إجابة لمن يسأل: "إن كان الكل بالقدر فلماذا العقاب؟"، فالإجابة هي أنه ليس هناك ذات تنتقم لأنك أذنبت -الطبيب -بل جسدك وفق ما كوّن، ووفق فعله بما حوله وانفعاله به قدر على ذاتـه ما قدر، فأنت كذات واعية تستخدم العقل يبدو لك أن ثمة أمراً مفروضاً عليك من الخارج، إلا أن جسـدك يشـعر أنه هو فقط مفروض على نفسه، أو أن المسألة من البداهة بحيث أنها لا تعنيه، وهذا إرهاص جيد للبرغسونية وللمذهب الحيوي الحديث عموماً.

وضـمن بـناء القيم على مكونات الوجود نرى الشر (أو عالم الزور والغرور) نتاجاً لقدر من الظلمـة علـى الجناح الأيسر لجبريل "فسقوط الإنسان من الملأ الأعلى كان بفعل شوقه إلى المعرفة [وهذا الشوق في جبلته] لا بنتيجة خروجه على قواعد الأخلاق، ويجب ألا يفهم الخلاص بالتالي على أنه ثواب أخلاقي، بل بناء كينوني للمعرفة الروحية" [1].

بإيجـاز "موضـوعات الأخلاق تستحيل عنده إلى أبحاث أنطلوجية" [2]، ومثل هذه النظرة إلى القيم تحضر بقوة عند الحلاج، فبعد حوار طويل بين موسى وإبليس في مسألة رفض الأخير السجود لآدم، يؤكد إبليس باعتزاز أن الفتوة كقيمة عليا هي التي منعته من السجود، ولكنه في إجابته لله الذي يـدرك جمـيع حقائق الوجود بتعليل أنطلوجي وهو أن النار والطين ضدان لا يتوافقان [3]، ويجيب أيضاً: "خلقتني من نار والنار ترجع إلى النار" [4]، فالرفض الأخلاقي ليس إلا مظهراً لعلة أنطلوجية عميقة، وهي أن إبليس مخلوق من النار، والعناصر ترجع إلى منبعها، فلا بد أن يعود إلى النار.

وعلى الصعيد العملي للقيم امتاز شيخنا شهاب الدين بحس كوني للإنسان، ولا شك في أنه كان يـرى رسـالته فـي نشـر السلام والإصلاح في العالم، ولذا كتب في (حكمة الإشراق): "فأمبذوقل وفيـثاغورس وأفلاطـون وأرسـطوطاليس وبوذا وهرمس ومزدك وماني، وإن انتسبوا إلى شعوب مختلفة هم أبناء الإنسانية أولاً وبالذات، ورسل السلام والصلاح" [5]. وكذلك كان سلفه الحلاج، وإلا فكـيف اسـتطاع أن يجـد حـتى لإبليس وفرعون قيماً أخلاقية وجمالية تكمن في الفتوة [6]، وكيف استطاع أن ينفذ إلى سر الإنسان الأعمق خلف الإيمان والكفر [7].

□

---

(1)-اللمحات (مقدمة المحقق) ص 36.

(2)-الفلسفة الأخلاقية في الفكر الإسلامي ص 118.

(3)-الطواسين وبستان المعرفة ص 63.

(4)-نفسه ص 60.

(5)-حكمة الإشراق -عن: السهروردي ص 40.

(6)-الطواسين وبستان المعرفة ص 62.

(7)-أخبار الحلاج ص 53.

المصادر والمراجع حسب الورود

1-السيرة الشعبية للحلاج -دراسة وتحقيق رضوان السح -دار صادر -بيروت 1998.

2-نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة -التنوخي - تحقيق عبود الشالجي -دار صادر بيروت ط2 1975.

3-السهروردي -سامي الكيالي -دار المعارف بمصر -القاهرة 1966.

4-سير أعلام النبلاء -الذهبي -تحقيق شعيب الأرنؤوط وأكرم البوشي -مؤسسة الرسالة - بيروت ط11 -1419 هـ -1998م ج14.

5-ديوان الحلاج -تحقيق كامل مصطفى الشيبي - منشور في: (الحلاج -الديوان يليه كتاب الطواسين) -منشورات الجمل -كولونيا -ألمانيا 1997.

6-مدخل إلى التصوف الإسلامي -د. أبو الوفا التفتازاني -دار الثقافة للنشر والتوزيع -القاهرة -(د -ت) ص 194.

7-ديوان الإمام شهاب الدين السهروردي -تحقيق أحمد مصطفى الحسن -دار يعقوب للطباعة والنشر -د -ت).

8-تجارب الأمم -مسكويه -اعتنى بالنسخ والتصحيح: هـ ف آمدرور -دار الكتاب الإسلامي -القاهرة (د -ت).

9-اللمحات -السهروردي -تحقيق اميل المعلوف - دار النهار للنشر -بيروت 1996.

10-الموسوعة الفلسفية العربية -رئيس التحرير د. معن زيادة -معهد الإنماء العربي (د -م) - 1986.

11-الطواسين وبستان المعرفة -الحلاج - أعد النصوص وقدم لها: رضوان السح -دار الينابيع للنشر والتوزيع -دمشق 1994.

12-KITAB AL TAWASIN -AL HALAJ -par: LOUIS MASSIGNON -LIBRAIRIE PAUL GEUTHNER -PARIS 1913.

13-حركة التصوف الإسلامي -محمد ياسر شرف - منشورات وزارة الثقافة -دمشق 1984.

14-البنية الجمالية في الفكر العربي الإسلامي -د. سعد الدين كليب -منشورات وزارة الثقافة - دمشق 1997.

15-النزعات المادية في الإسلام -حسين مروة -دار الفارابي بيروت 1981.

16-أخبار الحلاج -تحقيق: ل. ماسينيون وب. كراوس -مطبعة القلم -باريس 1936.

17-تكوين العقل العربي -د. محمد عابد الجابري - مركز دراسات الوحدة العربية -بيروت الطبعة الثالثة 1988.

18-الرسالة القشيرية -القشيري -تحقيق: معروف زريق وعلي عبد الحميد أبو الخير -دار الخير - بيروت -دمشق -الطبعة الثانية 1416هـ.

19-بنية العقل العربي -د. محمد عابد الجابري - مركز دراسات الوحدة العربية -بيروت الطبعة الثانية 1987.

20-الطبقات الكبرى -الشعراني دار الفكر -القاهرة 1374هـ -1954م.

21-الفلسفة الأخلاقية في الفكر الإسلامي -د. أحمد محمود صبحي -دار المعارف بمصر -القاهرة 1969.

كتاب جلال الدين الرومي و التصوف

عرض : أحمد الحسين*

مقدمة:

صدر ***هذا الكتاب القيم للمستشرقة الفرنسية المعاصرة ايفا دي فيتراي -ميروفيتش بترجمته العربية سنة 2000 عن مؤسسة الطباعة والنشر في وزارة الثقافة الإيرانية، وكان قد تُرجم إلى الانكليزية سنة 1987 ثم قام بترجمته من الانكليزية إلى العربية الدكتور عيسى علي العاكوب.***

يقع الكتاب في 232 صفحة من القطع المتوسط، ويتكون من مقدمة للمترجم ومدخل للمؤلفة وأربعة مباحث أساسية هي:

- الشيخ وحياته وطريقته وآثاره.
- الطريق الروحي أو التصوف عند جلال الدين الرومي.
- التعليم الصوفي.
- حضور التصوف؛ بالإضافة إلى ثبت بالمراجع وبعض الصور والرسوم الإيضاحية.

أولاً -الشيخ: حياته، طريقته، آثاره.

في عصر كان يمور بالاضطرابات والصراعات الداخلية والخارجية ولد جلال الدين الرومي، وكانت ولادته سنة 1207 م في مدينة بلخ، التي نسب إليها كبار العلماء والفلاسفة والفقهاء، كالفردوسي وابن سينا، والغزالي، وقد غادرها أبوه بهاء الدين ولَد، الملقب بـ "سلطان العلماء"، وهو صوفي وعالم دين سنة 1219م، هرباً من الغزو المغولي القادم من الشرق، والذي دمّر المدينة بعد

---

* باحث من سورية.

عام وأتى عليها.

توجـه بهـاء الدين إلى مكة لأداء فريضة الحج، وفي نيسابور التقى الشاعر الصوفي المشهور فريد الدين العطار، الذي أهدى إلى جلال الدين الرومي كتابه "أسرار نامه".

لقد ظل الرومي معجباً بالشاعر الصوفي طوال عمره، وكان يردّد القول "لقد اجتاز العطار مدن الحب السبع بينما لا أزال أنا في الزاوية من ممر ضيق".

بعـيد العودة من مكة استقرت عائلة الرومي في أرزنْجان وهي مدينة في أرمينيا، احتلها علاء الديـن كَيْقُـباذ السـلجوقي، ومنها دعا بهاء الدين ولد، والد جلال الدين إلى قونية، ولما وصل إليها اسـتقبلّه بالتبجـيل والاحترام ورحب به، وبنى لـه مدرسة في وسط البلدة، وكان بهاء الدين رفض عرض كيقباذ بأن يقيم معه في قصره.

كـان جـلال الدين يدعى عادة "خداوندكار" ومعناه مولانا أو شيخنا، أطلق عليه ذلك والده بهاء الدين مذ كان صغيراً، وبذلك كان ابنه "سلطان ولد" يخاطبه، وبهذا الاسم عرف بتركيا، وفي أصقاع العالم الإسلامي كافة.

أما الرومي فهي نسبة إلى إقامته في الأناضول، فيقال مولانا: جلال الدين الرومي. ويروى أن جـلال الديـن تزوج من ابنة خوجه شريف الدين لالا السمرقندي سنة 623هـ (1226) فأنجب منها سلطان ولد، وعلاء الدين جلبي.

وبعـد وفاة بهاء الدين ولد سنة 1231م في قونيه حل ابنه جلال الدين الرومي مكانه في منزلته العلمية والدينية، وهو آنذاك ابن أربع وعشرين سنة.

تتلمذ الرومي على يد برهان الدين محقق الترمذي، ثم توجه إلى حلب للدراسة ومنها انتقل إلى دمشـق، وكان الشيخ محيي الدين بن عربي يمضي بها السنوات الأخيرة من حياته، ويروى أن ابن عربـي رأى الرومـي مـن قبل يمشي خلف والده بهاء الدين، فقال: "سبحان الله محيط يمشي خلف بحيرة".

عـاد جلال الدين إلى قونيه، واستقر في مدرسته، وتولى تعليم الشريعة ومبادئ الدين والتوجيه الروحي، حتى عرض له حادث غيّر مجرى حياته، وجعله صوفياً محترقاً بالمحبة الإلهية، كما عبّر عن حاله بالقول: "كنت نيئاً، ثم أنضجتُ، والآن أنا محترق".

تـرجع بداية ذلك عندما التقى جلال الدين الرومي بشمس تبريز، الدرويش الجوال، الذي وصل قونية سنة 1244م، وأقام في أحد خاناتها منقطعاً إلى نفسه، وذات يوم تعرّض شمس لموكب الرومي وتلامذته، وجرت بينهما محاورة قصيرة، أغمي فيها على "مولانا" جلال الدين، وعندما استعاد وعيه أخـذ شمسـاً إلـى المدرسة. وهنالك اعتزلا الناس في خلوة لمدة أربعين عاماً، صار بعدها "شمس" الأسـتاذ الروحـي للرومـي، والذي ظل يحتفظ لأستاذه طوال حياته بحب وعرفان للجميل لا حدود لهمـا. وبلغ من تأثير شمس أنه استحوذ على روح الرومي ومشاعره، ولم يعد يصبر عنه مما دفع

مريديه إلى اغتياله سنة 1247م.

وبعد اختفاء شمس أنشأ الرومي الحفل الموسيقي الروحي، المعروف بالسماع، ثم نظم في ذكرى شيخه وأستاذه الروحي مجموعة من الأناشيد حملت اسمه "ديوان شمس تبريزي"، وهي مجموعة أناشيد وقصائد تمثل الحب والأسى، وإن كانت في جوهرها تنشد الحب الإلهي المقدس.

بعد ذلك اختار الرومي صديقاً وشيخاً لمريديه، هو "صلاح الدين فريدون زركوب" وكان هو الآخر مريداً لبرهان الدين محقق الترمذي، وكان صلاح الدين صانعاً بسيطاً، عمله الزخرفة والطلاء بالذهب "زَرْكُوب"، ولكنه كان "يمتلك العلم الحقيقي الذي هو العلم بأمور الله".

لقد أثار ذلك غيرة مريدي الرومي، الذين فكرّوا بالتخلّص من صلاح الدين، لكنه توفي سنة 1258م. بعدها اختار الرومي حسام الدين جلبي أستاذاً لمريديه، وأضفى عليه قدراً عظيماً من الاحترام والتبجيل، وقد اقترح حسام الدين أن يؤلف الرومي رسالة شعرية تتضمن آراءه وتعاليمه، فأجابه إلى ذلك، وبدأ بنظم المثنوي. وكان الرومي يرتجل وحسام الدين يكتب الأبيات وينشدها، وقد استمر ذلك إلى أن وافت المنية الرومي سنة 672هـ /1273م.

* طريقة الدراويش الدّوارين "المولوية":

أسس جلال الدين الرومي في تركيا الطريقة المولوية، ونظّمها بعد وفاته ابنه الأكبر سلطان ولَد. ومن سماتها وخصائصها التي عرفت بها "الرقص المعروف، أو السماع" الذي أعطى الأعضاء اسم الدراويش الدوارين.

كانت قونيه المقّر الأول للطريقة، ومنها انبثقت التكايا التي هي بمثابة فروع للمركز وصار السلاطين والأمراء هم الذين يبنون التكايا منذ القرن العاشر الهجري، وفي عهد السلطان سليم الثالث شهدت الطريقة أوج مجدها، وانتشارها.

لم تكن الطريقة في بداية حياة الرومي مركزية تماماً، فهنالك المقر في قونيه وله فروع من التكايا في المناطق الأخرى. وكانت بطانة الرومي تتألف من الفنانين والحرفيين والصناع المهرة، الذين كانوا يقومون بكل الأعمال.

لم تكن المولوية تميز بين الأديان والطوائف، بل ترفض التعصب وتنبذه. وكان أعضاؤها ينطلقون في جماعات إلى القرى، لمساعدة الفقراء، وإقامة حفلات السماع التي تعزي القلوب الحزينة.

وبدءاً من القرن العاشر الهجري، السادس عشر للميلاد، تغيرت الطريقة فأصبح التنظيم مركزياً، وتولت الأوقاف تنظيمه، والإشراف عليه وضبط الهبات والأعطيات لـه، مما أفقده طابعه الشعبي، وصار أرستقراطياً، يبتعد شيئاً فشيئاً عن روح مؤسسه جلال الدين الرومي.

ويبدو أن خوف السلاطين العثمانيين من مواقف بعض الفرق الصوفية جعلهم يدعمون المولوية

فـي مواجهة الحركات والفرق الأخرى، ومن هنا أصبحت المولوية في القرن الثامن عشر جزءاً من مؤسسات الدولة العثمانية.

وفي سنة 1925م قمع أتاتورك كل الطرق في تركيا، فأصبحت تكية حلب مركزاً للتكايا الأخر بعد قونيه، ثم استولت الأوقاف التركية على ممتلكاتها، وتحولت أكثر التكايا إلى متاحف، ورغم ذلك فما زال هنالك مراكز مولوية في مصر، وقبرص وليبيا وغيرها.

* تأثير الطريقة المولوية:

انتشر تأثير الطريقة المولوية في رقعة شاسعة من الأرض، تمتد ما بين أذربيجان إلى فينا ومع انتشار التكايا انتشر المثنوي، وأصبح له شعراؤه العظام، ومنهم:

إبراهـيم بـك، وسلطان ديواني، وأرزي وديدي، وشيخ غالب وسواهم. كما انتشرت الموسيقى المولوية، ورقص السماع، وأثرت التقاليد الفنية للطريقة في فني الرسم والخط.

ويعـد السماع، أو الرقص الكوني للدراويش الدوارين، من أشهر فنون الطريقة المولوية. وهو طقس له رمزيته، فالثياب البيض التي يرتديها الراقصون ترمز إلى الأكفان، والمعاطف السود ترمز إلـى القـبر، وقلنسوة اللباد ترمز إلى شاهدة القبر، والبساط الأحمر يرمز إلى لون الشمس الغاربة، والـدورات الـثلاث حول باحة الرقص ترمز إلى المراحل الثلاث في التقرب إلى الله، وهي طريق العلـم، والطريق إلى الرؤية والطريق المؤدي إلى الوصال. وسقوط المعاطف السود يعني الخلاص، والـتطهر من الدنيا، وتذكر الطبول بالصور يوم القيامة. ودائرة الراقصين تقسم على نصفي دائرة، يمـثل أحدهمـا قوس النزول أو انغماس الروح في المادة، ويمثل الآخر قوس الصعود، أي صعود الـروح إلى بارئها. ويمثل دوران الشيخ حول مركز الدائرة الشمس وشعاعها، أما حركة الدراويش حول الباحة فتمثل القانون الكوني، ودوران الكواكب حول الشمس وحول مركزها.

* وفاة الرومي وآثاره:

توفـي جـلال الديـن الرومـي سنة 1273م، تاركاً ديوان شعر ضخماً يضم نحواً من خمسة وأربعيـن ألف بيت، مقسم على ستة أجزاء، وقد جاء اسمه (المثنوي) من الوزن العروضي الخاص المسـتخدم فـي نظمه، ويتألف من أبيات مفردة مقسمة على شطرين مقفيين، ينطوي كل منهما على عشـرة مقـاطع، ومضـمون المثنوي حكايات وأحاديث نبوية وأساطير، وموضوعات من التراث الشعبي، ومقتبسات قرآنية، وهو ملحمة صوفية.

كمـا تـرك الرومي ديوان شعر عنوانه "شمس تبريزي"، وله كتاب نثري عنوانه "فيه ما فيه"، ويـتألف مـن أحاديثه التي دونها ابنه الأكبر سلطان ولَد، وهو على قدر كبير من الأهمية لفهم فكر الرومي والتصوف بشكل عام، ومن مؤلفاته الأخرى: "المجالس السبعة"، وهو مجموعة من النبوءات الشـهيرة، ولـه كذلك "خوابنامه": وهو كتيب في تفسير الرؤيا، بالإضافة إلى رسائل الرومي: التي

تكشف عن حياته الخاصة والمرحلة التي عاش فيها.

ثانياً -الطريق الروحي -التصوف:

يقول سنائي "إذا سألتني يا أخي ما علامات الطريق فسأجيبك بوضوح لا لبس فيه: الطريق أن تنظر إلى الحق وتزهق الباطل ولا يكون التصوف حقيقياً ما لم يحقق بطريقتين: التزام الشرع والبحث عن المعنى الباطني. فالشريعة تختص بالشعائر والأعمال التعبدية، بينما تتعلق الحقيقة بالرؤية الباطنية للعظمة الإلهية. وتوجه الشريعة من أجل عبادة الله، بينما توجه الحقيقة من أجل التفكير فيه، وتوجد الشريعة لكني نطيع أوامره، بينما تجعلنا الحقيقة نفهم أوامره.

وقد أكد الرومي في مثنوياته التلازم الوثيق بين الشريعة والحقيقة، فقال:

"الشرع مثل قنديل يضيء الطريق، فإذا كنت لا تحمل القنديل لا تستطيع أن تمشي، وعندما تتقدم في الطريق تكون رحلتك هي الطريقة، وعندما تكون قد وصلت إلى الهدف تكون قد بلغت الحقيقة".

وبمعنى آخر "تشبه الشريعة تعلّم الكيمياء من أستاذ أو كتاب. وتُشبه الطريقة استخدام منتجات الكيمياء، أو فرك النحاس بالحجر الكيميائي. وتشبه الحقيقة تحول النحاس فعليّاً إلى ذهب، والشريعة تمثل الطريق الواسع المعد للناس جميعاً، في حين أن الطريقة مسلك ضيق من نصيب العدد القليل من أولئك الذين يريدون تحقيق مرتبتهم الكاملة بوصفهم أناساً كُملاً".

ولما كانت طبائع الأفراد والشخصيات وقدراتهم الروحية متباينة، فإنه يمكن القول بأن هنالك طرقاً فردية بقدر ما أن هنالك أفراداً يبحثون عن الله. ومن هذا المنطلق لا يستطيع المتصوفة تقديم تفسير عقلاني للطريقة، لأن المعرفة التي ينشدونها يتم بلوغها والتوصل إليها فقط بفضل من الله، وبمساعدة التعاليم الروحية، وتوجيهات شيخ الطريقة.

ولهذه الأسباب ليس ثمة إجماع على تعريف التصوف، فقد يعود معنى التصوف إلى الصوف أو الصفاء أو إلى أصحاب الصُفّة من أصحاب النبي ﷺ، ورغم ذلك فثمة تعريفات مختلفة تشرح التصوف وتعرّف به، من ذلك ما قاله ذو النون:

"الصوفي هو الذي عندما يتكلم يعكس كلامه حقيقة وجوده". وقال أبو الحسن النوري: "الصوفي هو من لا يملك شيئاً ولا يمتلكه شيء"، كما قال النيسابوري: "التصوف أن لا يهتم الإنسان بظاهره وباطنه، بل ينظر إلى كل شيء على أنه لله".

*الدربة على الطريق:

إن بداية الطريق، كما يذكر جلال الدين الرومي، تقتضي تغييراً في الإدراك، وتحولاً في المعرفة، ودأباً في السؤال. والبحث الذي يهدف إلى إغناء التجربة الروحية للصوفي، وعروج الروح إلى ربها في رحلة إسراء، يتطلب من السالك محاولة تسلق سُلم السلسلة الكونية للوجود، حيث

يخاطب الإنسان نفسه فيقول:

في اللحظة التي دخلتَ هذا العالم

وُضع أمامك سلمٌ ليمكنك من النجاة.

في الأول كنت جماداً ثم صرت نباتاً،

ثم بعدئذ صرت حيواناً: كيف يمكن أن تتجاهله؟

ثم جُعلت إنساناً موهوباً معرفةً وعقلاً وإيماناً.

انظر إلى هذا الجسد المصنوع من التراب أي كمالٍ اكتسب،

وعندما تتجاوز شرط الإنسانية لا شك في أنك ستغدو ملاكاً،

بعدئذ ستنتهي من هذه الأرض، وإقامتك ستكون في السماء.

ويتبيـن ممـا سبق أن السير على طريق الصوفية يتطلب لدى المولوية إعداداً خاصاً، يخضع المبـتدئ بموجبه إلى تدريب روحي يستمر ثلاث سنوات. فإن استجاب لكل ما يطلب منه شيخه قبُل في الطريقة، وأصبح واحداً من أعضائها.

ويقـوم المبـتدئ في السنة الأولى بخدمة الناس، وفي الثاني بخدمة الحق، وفي الثالثة بمراقبة قلـبه. ولا يسـتطيع المريد المبتدئ خدمة الناس إلا إذا نظر إليهم على أنهم أسياد وخير منه، ورأى واجـباً عليه خدمتهم جميعاً. ولا يستطيع خدمة الحق إلا إذا تخلّى عن كل غرض ذاتي، سواء أكان مـن أجل هذه الحياة الحاضرة أو الحياة الآجلة. أي التأكيد على أنه إنما يعبد الله حبّاً لله فقط. وليس فـي مقـدوره أن يحرس قلبه إلا عندما يجمع أفكاره، ويكون قد تخلى عن كل شاغل على نحو يبقى فـيه في حديث ودي مع الله في قلبه، مواجها هجمات الغفلة. فإن بلغ المبتدئ تلك المؤهلات يستطيع ارتداء المرقعة على أنه صوفي حقيقي وليس مقلداً.

*** تجربة الطريق:**

وخـلال رحلـة المـريد إلى التحقّق الروحي، وبلوغ الفضائل التي لا بد من تمثّلها والحصول عليها، يجب عليه أن يخضع لتهذيب الطريقة، في التواضع والمحبة والإخلاص. وينشأ التواضع عن إدراك الوحدانية، فالله وحده كائن، وكل شيء سواه تابع له أو خاضع. وإذا كان التواضع يعني موت شيء ما في النفس أو انقباضها فإن المحبة الروحية انبساط يأذن للإنسان أن يحقق الوحدة مع الناس جمـيعاً. ويعد الإخلاص أو الصدق قمة الفضيلتين الأخريين، ويبنى عليهما. والإخلاص يعني رؤية الأشـياء على طبيعتها الحقيقية. والفضائل الروحية تماثل الأحوال، وتتصف بالسرعة والزوال، أما المقامات فهي منازل دائمة، والأحوال عطايا، أما المقامات فهي اكتساب.

وعلى هذا النحو سيرى السالك أحواله تتغير وتصير أسهل عليه، ومن أجل كل مقام يتحمله حبّاً لله راجياً فضله، سيجازى صلاحاً وإحساناً، وقبولاً.

*** ذكر الله:**

ويعد الذكر المنهج الرئيسي للتصوف، ويتكون من دعاء لا يتوقف، عدا الصلوات المفروضة، وقد ذكر الرومي في المثنوي: "إن المريد في الطريق لا ينبغي أن يدعو الله في الخلوة حتى يصير كيانه كله صلاة، فالذكر هو المحور الأساسي للتصوف، والدعاء في جوهره ذكر الله، قال تعالى: فاذكروني أذكركم" وقال سبحانه: "ألا بذكر الله تطمئن القلوب".

وحسب درجة المريد يكون الذكر، وقد يكون فردياً، كما يكون جماعياً، حيث يجلس الدراويش حول شيخهم، ويبدؤون الذكر بتلاوة القرآن. ثم تلقى بعض القصائد الصوفية، ويعزف بالناي، ويتم الترنم ببعض الأسماء الحسنى لله. ثم يأخذ الحال بعض الصوفية فيبدأ الرقص أو السماع، وتؤدي الموسيقى دوراً هاماً في التأثير، وبلوغ تلك الحال.

*** الحب ونهاية الطريق:**

على أن كل شيء في الصوفية، يقوم على الحب ويبنى عليه. يقول جلال الدين الرومي:

الحب هو ذاك اللهب الذي عندما يتأجج يحرق كل شيء، ولا يبقى إلا الله، "ويضيف العطار: "للحب ثلاثة طرق: النار والدمع والدم". ويقول صوفي آخر: "سبب الخلق الجمال، وأول الخلق الحب".

والحب عند الصوفية يمثل روح الكون، وسبب الحب توق الإنسان للعودة إلى منبع وجوده، والموسيقى والرقص ودوران النجوم وحركة الذرات، وصعود الحياة على سلم الوجود من جماد إلى نبات، ومن حيوان إلى إنسان وملاك وما بعده، كل ذلك مبعثه الحب، الذي هو سبيل إلى اكتشاف الأسرار.

والروح الذي أبعد عن حقيقته الجوهرية يحن إلى اللقاء الذي سيُظهر له أن العاشق والمعشوق شيء واحد. يقول الرومي:

جاء الحب. هو مثل الدم في عروقي وفي لحمي

وقد أفناني، وملأني بالمعشوق

والمعشوق تخلل كل خلية في جسدي

ومني لم يبق سوى اسم، وكل شيء آخر هو هو

إن طريق الحب "في الصوفية يؤدي إلى بلوغ السالك مرحلة الإنسان الكامل أو الإنسان الكلي، الذي هو قلب الكون، والذي يكون بتخليه عن الوجود الجسدي قادراً على أن يكتشف في نفسه ذلك الكنز المخفي الذي يبحث عنه الإنسان في مكان آخر عبثاً، وهو في داخله.

ثالثاً -المتعلم بالسؤال:

سبقت الإشارة إلى أن المتصوفة لم يُقدّموا نظرية عقلانية للتصوف، وفي ضوء ذلك لم يقدم الرومي نظرية ميتافيزيقية، بل قدّم منظوراً وسبيلاً للنجاة. وكان يعي أن مسؤوليته هي إنقاذ النفوس من التيه، إذ يقول: "إن سمحنا لأنفسنا بأن تخلد إلى الراحة، فمن سيأتي بالعلاج لهؤلاء النيام البائسين؟". ومن هنا كان يلحّ على اصطحاب المرشد في الرحلة الروحية إذ يقول: اختر لك شيخاً لأنه من دون الشيخ تكون الرحلة حافلة بالمحن والمخاوف والأخطار. ومن دون مرافق ستضيع في طريق كنت قد سلكته من قبل. لا تسافر وحدك في الطريق.

وفي التصوف يكون الرباط بين الشيخ والمريد أساسياً، ترسخه معاهدة بين إرادتين حرتين. والشيخ الحقيقي سيعمل كل ما بوسعه في سبيل مساعدة هذه النفوس النائمة على اكتشاف الحق الذي تمتلكه في أعماقها، وفي نهاية الإعداد الذي يقوم به الشيخ تبدأ عين الباطن بالكشف، الذي يعدّ المعرفة الحقيقية الوحيدة، وإلى هذه الغاية تتوجه كل الطرق.

* مناهج التعليم:

ولتحقيق ذلك يستخدم شيوخ التصوف وسائل كثيرة لتهيئة المريد كي "يصير على ما هو عليه، ولمساعدته على ولادة "الروح الكامن في نفسه الباطنة" وهو ما سماه جلال الدين الرومي الإنسان الصغير أو الفقير والروح السامي، الذي هو حقيقته العميقة.

ولا شك أن التناغم الروحي، وتعلّق الشخص بالشخص بين الشيخ والمريد، ورمزية الحكايات الأخلاقية المغزى التي تكشف البعد بين الإشارة المدركة والحقيقة المدلول عليها، والجدل الذي يستكشف به الطالب نفسه، والأسئلة والإجابات والحقائق التي اعتقد أنه قد جهلها، هذه جميعاً بعض من هذه المناهج أو الطرق.

أما السماع فهو طقس ديني، يبعث في المؤدي حالاً يكون قادراً فيه على سماع ذلك النداء المرسل منذ زمن بعيد خارج الزمان، مذكراً بعالم الألحان الأزلية. والمنطلق في ذلك هو أن نفترض أن المريدين يتمتعون بقدرات متباينة، مما يستلزم أن يتمثّل عمل الشيخ في الكيف مع قابلياتهم وطاقاتهم الذاتية.

* التعليم بالرمز:

وفي هذا المنحى، على الشيخ أن يضع نفسه في مستوى المريد ليساعده على الظفر بالمعرفة. وعند جلال الدين تتباين درجات النفوس تبعاً لمقدار ما تتذكر، ذلك لأنها وجدت قبل حياتها الأرضية، وترتبط روحية الرقص الديني بذلك التذكر، قال مولانا: عندما يعرف روحُك روحي معرفة تامة، فإن كلا الروحين يتذكر أنهما كانا روحاً واحداً في الماضي، والنفس التي تسبّح الله في هذه الدنيا تعقل ذلك، لأنها قد فعلته إبان وجودها الأول، وبفعلها ذلك. تذكر النفوس الأخرى بيوم

اللقاء الأول.

وعلى الشيخ أن يغذّي مريده بلبن المعرفة إلى أن يكون في مقدور المريد الاستغناء عنه، ولعل التعليم بالرمز والصور والإيحاءات أحد وسائل الشيوخ في تدريب المريد، وتوجيه مسيرة السالك الذي يجيب داعي الله نحو التدرج والانتقال، من الظاهر إلى الحقيقي، ومن المرئي إلى غير المرئي، ومن الإشارة إلى المدلول.

وفي ذلك يؤكد المتصوفة أن قراءة القرآن وتلاوته تعطي المسلم النقي مصدراً للروحانية متجدداً على الدوام، وإذ ينشد المريد المعنى الخفي بحدسه وكشفه الذاتي، سيدرك أن الحكايات مثل المكيال، والمعنى كالحبّ الذي يحتويه والعاقل من يأخذ حَبّ المعنى، ولا يتوقف عند المكيال، ويوضح ذلك قول جلال الدين الرومي: "لم أنظم لك المثنوي لتحفظه أو تعيده، بل ابتغاء أن تضعه تحت قدميك لتستطيع الطيران"، فالمثنوي هو سُلّم العروج نحو الحقيقة. وإذا كان الصوفية يستخدمون التمثيلات والصور، فذلك لمساعدة الإنسان ذي القلب الهائم والعقل الضعيف على إدراك الحقيقة. فالحق كما يقول الرومي: وصفه نفسه بالظاهر والباطن، وقد جلّى العالم بوصفه باطناً وظاهراً، بحيث نستطيع إدراك المظهر الداخلي للحق سبحانه بباطننا، والمظهر الخارجي بظاهرنا.

* تطهير النفس:

ولبلوغ ذلك يؤكد المتصوفة أن تجلّي الله للعالم لا تدركه إلا العين المطهّرة، والعين المطهّرة المفتوحة هي التي ترى أن الكون هو كتاب الحقيقة العليا، والقلب الذي صقلته المجاهدات وحده يمكن أن يغدو المرآة الصقيلة التي ستعكس الصفات الإلهية.

والصفة المطلوبة في المرآة هي تشبعها بالإيمان، ولكي تعكس الصورة تماماً، يجب أن يكون سطحها صقيلاً جداً. يقول الرومي: قلبي صاف كالسماء، وفي مرآة الماء، ينعكس ضياء القمر. ويشبه التأثير، الذي تتركه الذنوب في القلب، بالتراكم البطيء للصدأ على المعادن، أما المجاهدات فتشبه بفعلها الصقل. والقلب الطاهر المصفى من حب الدنيا ومباهجها، في مقدوره أن يتذكر الله ويبقى معه، مما يعطي للوجود بعداً آخر، ويعطي للحياة غاية أساسية هي الحنين إلى الحالة الروحية الأولى وبلوغ المعرفة الحقيقة والكلية.

رابعاً – حضور التصوف:

ومن الجلي أن الصوفية، وإن كانت مسلكاً ذاتياً لاكتمال مسيرة الروح وتطهيرها، فإن حضور التصوف كان واسعاً في مجالات الفن والثقافة والحياة الاجتماعية. وفي الحديث "إن الله جميل، ويحب ما هو جميل". ويعلق ابن عربي على ذلك قائلاً: "إذا كان الله يحب جمال الصور فذلك لأنها تعكس جماله، على النحو نفسه الذي تعكس فيه الوجود" ويضيف الرومي: الجمال مقدس، وتأمله يجعل المرء يشارك في القداسة. وقد أشار الرومي كثيراً إلى أهمية التأثير الروحي للجمال الذي

يُلقي بالناظر في متاهات الحيرة والدهشة، وقدرة الفن على إيجاد المقدس تتمثل في الإعادة، والإنسان المبدع يعيد الخلق بمساعدة الشعائر. وكل صلاة تعني أن يكون الإنسان في تناغم مع كون مقدس، يصلي فيه الطائر عندما ينشر جناحيه، والشجرة عندما تقدم ظلاً.

ومن المؤكد أن عدداً كبيراً من الصوفية لم يكونوا مجرد نُساك زهاد، بل شعراء يتغنون بالمحبة الإلهية، منهم: عمر بن الفارض، العطار، سنائي، جامي، وغيرهم ممن أعطوا العديد من الدواوين الشعرية، والكتب والرسائل.

كما ألهم التصوف المبدعين في فنون الموسيقى والغناء. وكانت الطرق الصوفية جسراً بين عقلانية المراتب الصوفية العالمية والتدين الشعبي، وشعراء التصوف هم الذين نظموا أناشيد الحب المخلص والتوسل في اللهجات المختلفة للجماعات، مما غدا سبيلاً لتثقيف هذه الجماعات، ومن المفيد أن نشير إلى أن الطرق الصوفية أدت مهمة كبيرة في المجتمعات التقليدية في العالم الإسلامي، كان الناس خلالها يعيشون في ظلال الزوايا، ويستمعون إلى القرآن، وإلى أناشيد المتصوفة، ويشاهدون رقصاتهم، وبذلك تؤدي الطرق الصوفية وظيفة تثقيفية، واجتماعية، حيث لا فوارق طبقيّة بين أبناء الطريقة وأتباعها.

وفي النهاية فللتصوف مسيرة طويلة، وتاريخ طويل، ذلك أن انطلاقة التصوف تعود إلى القرون الإسلامية المبكرة. لكنه أخذ طابعاً مؤسسياً في وقت متأخر، حيث لازم ذلك ظهور الأربطة والخانقاه والزوايا التي انتشرت منذ القرن الثاني للهجرة. وصارت فيما بعد مدارس الطرق الصوفية، تتولى تقديم الطعام والمبيت، وتقوم على نظام يكون بين أعضاء الجماعة من جهة، وبين الشيخ والمريد من جهة ثانية.

أما أشهر الطرق الصوفية إلى جانب المولوية فهي: السُهْرَوَرْدية، الشاذلية، الكُبروية، النقشبندية، الرفاعية، القادرية، الخلوتية.

* كلمة أخيرة:

بقي أن نشير إلى أن هذا الكتاب بمادته وأفكاره، يعد من الدراسات الهامة التي يحتاجها القارئ، سواء أكان هذا القارئ يهتم بالمعرفة الروحية في الإسلام، أم كان يتطلع إلى قراءة أدب إسلامي في نماذجه الرفيعة، أو كان له اهتمام بعلم النفس، وقضايا التحليل النفسي.

إنه كتاب غني بمعلوماته، ورموزه، وإشاراته، التي تمثل في جوهرها "رسالة لحقيقة متقدة قائمة على التجربة الشخصية" لجلال الدين الرومي، الرجل الذي كان الشاعر الصوفي الأعظم في كل الأزمان.

□□□

حواضر الأندلس و سكانها من خلال "نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب"

د. عبد القادر خليفي*

الكاتب والكتاب:

أبو العباس أحمد بن محمد المقَّري التلمساني (986هـ ـ 1041هـ) (1578 ـ 1631م)، هو صاحب كتاب "نفح الطيب". وقد لد بتلمسان، ودرس على علماء مدينته، ثم رحل إلى مدينة فاس سنة (1010هـ/ 1600م) ليواصل دراسته هناك مدة من الزمن. رحل بعد ذلك إلى مراكش ليلتقي السلطان أحمد المنصور الذهبي، اشهر سلاطين السعديين وقمة مجدهم. ثم عاد إلى فاس في العام التالي، وبقي فيها خمسة عشر عاماً، حيث تولى الإمامة والخطابة والفتوى والتدريس في جامع القيروان. وكان يزور بلده تلمسان من حين لآخر.

وفي عام (1027هـ/ 1618م) اتجه إلى المشرق، فمر بطنجة ووصل إلى الإسكندرية بحراً، ومنها اتجه إلى الحجاز فأدى فريضة الحج، وعاد إلى القاهرة ثانية مروراً بفلسطين. وزار بعد ذلك دمشق، ودرّس بالجامع الأموي مدة قصيرة.

وهناك طلب منه علماء دمشق أن يؤلف لهم كتاباً حول سيرة لسان الدين بن الخطيب، فاستجاب لطلبهم وألف الكتاب وسماه "نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب"، وانتهى من تأليفه في ذي الحجة من سنة (1039هـ/ 1630م). لم يتمكن أبو العباس من حمل الكتاب إليهم، لأنه توفي بمصر في جمادى الثانية سنة (1041هـ/ 1632م). ودفن بجوار الأزهر الشريف، وترك حوالي اثني عشر مؤلفاً في النثر والشعر.

* أستاذ بقسم التاريخ، كلية العلوم الإنسانية والحضارة الإسلامية، جامعة وهران، الجزائر.

أمـــا كتابه "نفح الطيب" فيعد موسوعة تاريخية ومَعْلمة أدبية نادرة، لا يمكن الاستغناء عنها عند دراسة التاريخ والأدب والجغرافيا الخاصة ببلاد الأندلس

أهمية الجغرافيا في كتاب "نفح الطيب":

أعطـــى المقـــري أهمـــية كبيرة للجغرافيا في كتابه "نفح الطيب"، فتحدث عن المدن الأندلسية وسكانها، وذلك بعد أن حدد مفهوم كلمة (أندلس) اعتماداً على أقوال بعض المؤرخين، ثم قام بوصف مناخ تلك البلاد، وبين مساحتها وحدد أراضيها وأول من سكنها.

والواقع أن المدينة هي المكان المستقر الذي يقع فيه الحدث، وفكرة المكان هي أبسط ما توحي به الجغرافيا، لذلك فإن الحديث عن المدينة أو المكان هو توطئة وتكملة للحادث.

وتاريخ الإقليم المحدد هو تاريخٌ مرتبط بعضه ببعض في وحدة متكاملة، أي أن الحادث مرتبط أشد الارتباط بمحيطه.

أمـــا الســـكان فهم المتسببون في الحادث، المسيرون له، الفاعلون فيه. ودراسة المكان وسكانه تتمـــثل فـــي الوصـــف والتعلـــيل، وربط كل ظاهرة بشرية بالعلاقات التي تربطها بالوسط المحيط بالإنسان.

لقـــد بدأ المقري حديثه عن الأندلس بقوله: "محاسن الأندلس لا تستوفى بعبارة، ومجاري فضلها لا يشق غبارُه وأنى تجارى، وهي الحائزة قصب السبق في أقطار الغرب والشرق"[1].

وهكـــذا فـــإن هذه العبارة تعتبر تلخيصاً لما سيقوله المقري عن بلاد الأندلس عامة، فهو حديث إطراء ومدح، يُختتم أحياناً بالدعاء لعودتها إلى رحاب الإسلام.

أ. وصف المدن:

يتطرق المقري إلى عدة مواضيع مرتبطة بالمدن، كذكر أبعادها، والمسافات التي تفصل بعضها عـــن بعض، كما يتعرض لمحيطها الطبيعي من جبال وأنهار ومناخ، ويذكر أعمال المدن أو القرى والمداشـــر التابعة لهذه المدينة أو تلك. ويولي أهمية كبيرة لمختلف عناصر الحسن الميزة لكل مدينة، ويتعرض أخيراً لخراب بعض المدن واندثار أثرها.

وفـــيما يخص الأبعاد يورد المقري قول أحدهم فيما يلي: طول الأندلس ثلاثون يوماً، وعرضها تسعة أيام[2]. ويقول في مكان آخر ــ نقلاً عن ابن بطوطة ــ: وخارجها ــ أي غرناطة ــ لا نظير له، وهو مسيرة أربعين ميلاً[3].

---

[1] أحمد بن محمد المقري التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، المجلد الأول، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بدون تاريخ، ص125.

[2] المرجع نفسه، ص226.

[3] المرجع نفسه، ص176 ــ وابن بطوطة في الرحلة ج: ح ــ سلسلة الأنيس بالجزائر، ص344.

وعن قرطاجنة يقول على لسان صاحب مناهج الفكر في الحيل لابن مرزوق: "لها فحص طوله ستة أيام وعرضه يومان معمور بالقرى"[1].

وعن بلدة أكشونية، التي هي من أعمال شلب، يذكر أن بينها وبين قرطبة مسيرة سبعة أيام[2]. وعن محيط مدينة سرقسطة يقول: "والبساتين محدقة بها من كل ناحية ثمانية أميال، ولها أعمال كثيرة: مدن وحصون وقرى، مسافة أربعين ميلاً"[3].

فالمسافات عند المقري تحدد بعدد الأيام حيناً، وبالأميال حيناً آخر، وذلك هو المتعارف عليه في ذلك العهد.

أما عن المظاهر الطبيعية المحيطة بالمدن كالأنهار والجبال فيأتي بها المقري من حين لآخر. من ذلك ذكره للنهر المسمى "شنيل" الذي يجتاز غرناطة، والذي عليه قناطر يُجتاز عليها. وعن موقع إشبيلية يقول إنها مدينة عامرة على ضفة النهر الكبير المعروف بنهر قرطبة وعليه جسر مربوط بالسفن[4].

ومن الجبال يذكر جبل شلير المغطى بالثلج، والواقع إلى الشرق من غرناطة، وأن هذا الثلج لا يزول عنه شتاء ولا صيفاً، وفي أعلاه الأزاهر الكثيرة وأجناس الأفاويه الرفيعة[5]. وعن محيط قرطبة الطبيعي يورد المقري قولاً لأحد رؤساء الجند جواباً عن سؤال طرحه عليه أحد السلاطين ــ يعقوب المنصور ــ وهو: "جوفها شمام، وغربها فمام، وقبلتها مُدام، والجنة هي والسلام".

والشمام هي جبال الورد، والفمام هي الأراضي المحروثة في الأرياف، والمُدام يعني به النهر المعروف بـــ"الوادي الكبير". وهكذا فإن الطبيعية هي التي تعطي للمدينة ميزة معينة، فهي السيدة والمسيطرة في هذه الحالة، إذ العوامل الطبيعية تتحكم حتى في التاريخ، كالمناخ والتضاريس والمياه. وهي إما مساعدة للتقدم والرقي أو معرقلة له[6].

كما أنها قد تضفي على المكان جلالاً وهيبة من الحسن والجمال أو ظلالاً من الحزن والقبح. وقد أبرز المقري جمال المدن، وأظهر عناصر الحسن فيها من خلال كثير من المواقف اعتماداً على أقوال عدة مؤرخين كتبوا عن الأندلس ومدنها.

فعن غرناطة يقول: هي من أحسن بلاد الأندلس ومن أشهرها، وتسمى دمشق الأندلس، لأنها

---

(1) المقري المرجع نفسه، ص168.
(2) المرجع نفسه، ص184.
(3) المرجع نفسه، ص197.
(4) المرجع نفسه، ص158.
(5) المقري المرجع نفسه، ص148 و177.
(6) جيمس فرغريف، الجغرافيا والسيادة في العالم ــ ترجمة علي رفاعة الأنصاري ومحمد عبد المنعم الشرقاوي، مكتبة النهضة المصرية 1958، ص23.

شبيهة بها[1].

وعن مدينة بلنسية يورد قولاً لابن سعيد، وهو أن كورتها تنبت الزعفران، وأنها تعرف بمدينة التراب، وبها كمثرى يسمّى الأرزة في قدر حبة العنب، يجمع حلاوة المطعم وذكاء الرائحة، إذا دخل داراً عُرف بريحه. ويقال إن ضوء بلنسية يزيد على ضوء سائر بلاد الأندلس، وإن بها مسارح ومنارة، وأبدع ما فيها الرُّصافة ومنية أبي عامر..[2]

وعن مدينة سرقسطة يذكر أنه "ليس في بلاد الأندلس أكثر فاكهة منها ولا أطيب طعماً ولا أكبر جرماً". ويُظهر كيف تحيط بها البساتين بأشجارها الباسقة، مما يجعلها تضاهي مدن العراق، وبالجملة فأمرها عظيم.

وعن أشبيلية يقول: إنها قاعدة بلاد الأندلس وحاضرتها، تشتهر بالأدب واللهو والطرب، وتقع على ضفة النهر الكبير، وإنها عظيمة الشأن طيبة المكان. لها البر المديد والبحر الساكن والوادي العظيم، ولو لم يكن لها من الشرف إلا الشرف (أي الجبل المطل عليها)، المشهور بالزيتون الكثير، لكفى.

ويستشهد برأي ابن مفلح عن المدينة نفسها، والذي يقول: إنها عروس بلاد الأندلس لأن تاجها الشرف، وفي عنقها سمط النهر الأعظم الذي لا يضاهيه في الحسن أي نهر على وجه الأرض.

كما يذكر المقري أعمال المدن وما يدخل تحت حكمها ويضاف إليها من قرى "ومَداشِر"، ويسميها أحياناً بالكوَر[3]، وذلك استكمالاً لما قيل عن المدن ـ مراكز الإدارة والسيادة ـ فيذكر مثلاً من أعمال غرناطة بلدة لوشة وباغه ووادي آش. ويذكر حصن جليانة وهو من أعمال وادي آش الكثير التفاح.

أما عن توابع إشبيلية فيذكر أن متفرجاتها ومنتزهاتها كثيرة، منها مدينة طريانة وكذلك تِيْطل.

ومن قرى وأعمال بلنسية المَنصف وبَطرنة ومنيطة وأندة. ويعدد ما اشتهرت به كل منها من مُعلم أو عالم أو قول مأثور..

وإذا كان المقري قد أفاض في ذكر محاسن المدن الأندلسية ومميزاتها، فإنه ذكر أيضاً حالتها بعد اندثارها.

فعن خراب الزهراء وصيرورتها مأوى الطير والوحش يذكر شعراً لأحدهم، وهو:

ديار كأكناف الملاعب تلمع	وما إن بها من ساكن وهي بَلقع
ينوح عليها الطير من كل جانب	فيصمت أحياناً وحيناً يُرجّع[4]

[1] المقري، المرجع السابق، ص177، ويوجد قصر الرصافة أيضاً في بلاد الشام (رصافة هشام).

[2] المرجع نفسه، ص179 و180.

[3] الكور: جمع كورة وهي البقعة التي تجتمع فيها المساكن والقرى.

[4] المقري المرجع السابق، ص148.

ويتحدث عن سقوط قرطبة واندثارها، ويذكر ما أصابها من خراب، على إثر فتنة سنة 400هـ الموافقة لسنة 1009 ـ 1010م، بين البربر بقيادة سليمان بن الناصر من جهة، والخليفة المهدي محمد بن عبد الجبار الذي اعتمد على العامة من أهل قرطبة من جهة ثانية[1].

ويذكر سقوطها بيد الأسبان في الثاني من شهر يناير سنة 1492م على إثر حصار طويل، ويعتبر المقري ذلك الطامة الكبرى.

وعن الزاهرة يذكر أن المهدي ـ محمد بن هشام بن عبد الجبار ـ والعامة، قاموا على عبد الرحمن الملقب بشنغول، مما أدى إلى انقراض دولة بني آل عامر، وهدم الزاهرة ونهبها. ومن العجائب التي يذكرها عن سرقسطة أن المدينة لا يدخلها ثعبان من نفسه، وإذا أدخله أحد إليها لم يتحرك[2]. وأنه ما دخلتها حية أو عقرب إلا ماتت. وأن الطعام لا يعفن فيها ولا يتسوس الخشب فيها ولا ثياب الصوف أو الحرير أو الكتان[3].

ومن الغرائب التي يذكرها ما يسميها بـ: "بيلتا طليطلة" وهما نافورتان، صنعهما عبد الرحمن[4] عندما سمع بخبر الطّلسم الموجود بأرين ببلاد الهند، والذي يدور بأصبعه من طلوع الفجر إلى غروب الشمس. لذلك صنع هاتين البيلتين خارج طليطلة "في بيت مجوف في جوف النهر الأعظم مع زيادة القمر ونقصانه، وذلك أن أول إنهلال الهلال يخرج فيهما يسير ماء، فإذا أصبح كان فيها (رُبع) سبعهما من الماء، فإذا كان آخر النهار كمل فيهما نصف سبع، ولا يزال كذلك بين اليوم والليلة نصف سبع حتى يكمل من الشهر سبعة أيام وسبع ليال، فيكون فيهما نصفهما. ولا تزال كذلك الزيادة نصف سبع اليوم والليلة حتى يكمل إملاؤها بكمال القمر كل يوم وليلة نصف سبع (حتى يتم القمر واحداً وعشرين يوماً فينقص منهما نصفهما، ولا يزال كذلك ينقص في كل يوم وليلة نصف سبع)، فإذا كان تسعة وعشرون من الشهر لا يبقى فيهما شيء من الماء"[5].

ونختم حديث المقري عن المدن بقول أحد المؤرخين حسبما جاء في كتاب نفح الطيب وهو أن "طول الأندلس ثلاثون يوماً وعرضها ستة أيام، ويشقها أربعون نهراً كباراً، وبها من العيون والحمامات والمعادن ما لا يحصى، وبها ثمانون مدينة من القواعد الكبار، وأزيد من ثلاثمائة من المتوسطة. وفيها الحصون والقرى والبروج ما لا يحصى كثرة، حتى قيل: إن عدد القرى التي على نهر إشبيلية اثنا عشر ألف قرية. وليس في معمور الأرض صُقع يجد المسافر فيه ثلاث مدن وأربعاً من يومه إلا الأندلس"[6].

---

(1) السيد عبد العزيز سالم: تاريخ المسلمين في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت 1981، ص349.

(2) المرجع نفسه، ص196.

(3) المرجع نفسه، ص197.

(4) وهو الابن الأكبر للحكم بن هشام بن عبد الرحمن الداخل، والمولود بطليطلة (792 ـ 852)م.

(5) المقري، المرجع السابق، ص226.

(6) المقري المرجع نفسه، ص207.

لقد ازدهرت المدينة الأندلسية وبخاصة منذ تولي عبد الرحمن الداخل الحكم في قرطبة، والذي نُعتت فترة حكمه بالعصر الذهبي للأندلس الإسلامية. كما اهتم بالعمران من بعده أربعة حكام تعاقبوا بعده، فتابعوا إتمام العمل الذي قام به عبد الرحمن الداخل منذ عام 785م.

وتشهد الآثار المتبقية إلى اليوم على روعة المدينة الإسلامية في الأندلس، وبخاصة العناصر الزخرفية المنحوتة في مساجدها وقصورها، كمسجد قرطبة وقصر الحمراء والزهراء وغيرها. مما خلق فناً عربياً أندلسياً "حاملاً لشخصية مستقلة لا علاقة لها بالفنون التي كانت قائمة في عهد الفندال أو الفيزيكوت. على الرغم من وجود عدد كبير من السوريين الذين كانوا قد استوطنوا، وكان لهم الفضل في إنشاء فن العمارة الرومي أو الرومانسك"[1].

إن "دراسة النتاج المعماري عبر الزمن لابد أن يهتم بتشخيص العوامل التي أثرت في كل فترة زمنية من أجل استنباط قواعد فكرية وشاملة لنظرية التصميم العمراني"[2].

وتعتبر فترة الحكم الإسلامي في الأندلس والتي تجاوزت الثمانية قرون، جديرة بكل دراسة متأنية وعميقة تتوخى الوصول إلى تفسير للفضاء المعماري، ووضع القواعد التصميمية له.

ب. وصف السكان:

يمكن حصر المواضيع التي ركز عليها المقري في تناوله لسكان الأندلس في حبهم للعلم والأدب وفي بعض سلوكاتهم وخصوصياتهم الاجتماعية.

ففيما يتعلق بالعلم والأدب قد بلغوا شأواً بعيداً في مجال العلوم والآداب. فقصد الطلبة بلادهم من كل حدب وصوب، يستلهمون قبسات من رحيق العلم اليانع وشذاه العطر.

فيذكر أن أهل الأندلس هم من أحرص الناس على التميز في فنون العلوم، وأن الجاهل منهم "الذي لم يوفقه الله للعلم، يَجهد أن يتميز بصنعة، ويربأ بنفسه أن يُرى فارغاً، عالة على الناس، لأن هذا عندهم في نهاية القبح. والعالم عندهم معظّم من الخاصة والعامة، يشار إليه ويحال عليه، وينبُه قدره وذكرُه عند الناس، ويكرَم في جوار أو ابتياع حاجة وما أشبه ذلك"[3].

وأن سمة العلم والملك متوارثة فيهم، وأنهم أشد الناس اعتناء بخزائن الكتب، حتى إن الواحد منهم يملك خزانة كتب لا يفقه محتواها، لا لشيء إلا ليقال إن في بيت فلان كتباً وأنهم يتميزون بعزة أنساب ورقة آداب، وأنهم أشدّ اشتغالاً بفنون العلوم وافتتاناً في المنثور والمنظوم[4]، ويورد المقري رسالة الشقندي ـ نقلاً عن ابن سعيد ـ في ذكر بعض علماء الأندلس، والفنون التي برعوا فيها،

(1) عفيف البهنسي (الفن العربي الإسلامي) دار الفكر، ص87.

(2) محمد شهاب أحمد وعبد الصاحب الحموي العراوي (العمارة وأساليبها البطرية لتطور أشكالها) دار قابس، بيروت1999، ص7.

(3) المقري المرجع السابق، ص220.

(4) المقري، المرجع نفسه، المجلد الثالث، الباب السابع، عن الحجاري في المسهب، ص155.

وذكر أبطال حروبهم. والرسالة موجهة إلى كل من فضل بلاد العدوة على بلاد الأندلس.

إنهـا سمات البلد المتطور المتحضر وخصوصيات أهله، فالعلم هو مقياس الرفعة، والجهل هو علامـة الدنو والانحطاط. إن قوماً هذا دأبهم وهذه قناعتهم لجديرون بكل إكبار وتقدير. وعن مكانة الديـن لديهـم ومدى أدائهم لفروضه، من قلب العامة والخاصة، يورد المقري فقرة في هذا المجال، يؤكـد فـيها أن أداء قواعد الدين لديهم تختلف بحسب الظروف والحكام، "ولكن الأغلب عندهم إقامة الحدود، وإنكار التهاون بتعطيلها، وقيام العامة في ذلك وإنكاره إنْ تهاون فيه أصحاب السلاطين"[1]. وأن أهـل الأندلـس من العامة لا يعبؤون بسلطان لا ينهى عن المنكرات، فقد يدخلون عليه قصره، ويُخرجونه من بلدهم دون خوف أو وجل، "وأما الرجم بالحجر للقضاة والولاة للأعمال إذا لم يعدلوا فكل يوم"[2].

وأمـا عن حياتهم الاجتماعية فهي في مقام عال، لهم ولع بإظهار الرفاهية وتخلق بالآداب، وهم مولعـون بالترف والنعيم والمجون ومداراة الشعراء خوف الهجاء. وإن المال عندهم موفور، ويقال عـن أهل المرية إنهم أكثر مالاً وأعظم متاجر وذخائر في كل بلاد الأندلس. وقد كان ملوك الأندلس أسـخياء علـى الإنفاق في العمران وغيره، من ذلك أن الملك الناصر كان ينفق على مدينة الزهراء ثلث ميزانية الدولة.

ويذكـر المقري أن أهل الأندلس هم أشد خلق الله اعتناء بنظافة ما يلبسون وما يفرشون، وغير ذلـك ممـا يتعلق بهم. بل قد يكون فيهم من ليس له قوت يومه، ولكنه يشتري الصابون ليغسل ثيابه حتى يظهر للغير في أحسن حالة، ولا يظهر فيها ساعة على حالة تنبو العين عنها.

وهـم أهـل تدبـير واحتياط، لا يبذرون ولا يبسطون أيديهم كل البسط، بل يحافظون على ما بأيديهم خوف الفاقة، وحتى لا يتعرضوا للشماتة من قبل غيرهم.

ويذكـر المقري أيضاً أن أهل الأندلس عرب في أنسابهم، يتصفون بالعزة والأنفة وطيب النفس وعلـو الهمـة وإباء الضيم، والنزاهة عن إتيان الدنية إلى جانب فصاحة اللسان. ويشير المقّري من جهة أخرى إلى بعض خصوصيات أهل غرناطة كشدة الفضول، وقيامهم على الملوك والتشنيع على الولاة وقلة الرضى بأمورهم.

وقـد عـاب محمـد بـن حوقل البغدادي (سنة 400هـ) على أهل الأندلس ما رآه نابياً فيهم، فوصـفهم بصغر الأحلام وضعة النفوس، ونقص في العقول، وبُعد عن البأس والشجاعة والفروسية. وقـد رد عليه ابن سعيد ــ مما رآه ظلماً وتعصباً على أهل بلده ــ وبيّن أن أهل بلده لو فقدوا العقل والهمـة والشـجاعة مـا وقفوا في وجه أعدائهم المجاورين قروناً، وأنهم شديدو التمسك بدينهم مع إحاطـة النصارى بهم. ويعاتب أهل الشام الذين تركوا الصليبيين يفعلون ما فعلوا في حلب وغيرها، رغـم وجـود محـيط إسـلامي، ويعـيد ذلك لتفرق كلمة ملوك المسلمين هناك، واستعانة بعضهم

[1] المرجع نفسه، ص219.
[2] المرجع نفسه، ص219.

بالنصارى على إخوانهم في الدين.

وقد أشاد المقري بفضل أهل الأندلس على بلاد المغرب، على إثر انتقالهم إليه، بعد الطرد الجماعي الذي لحقهم. فقد نقلوا معهم خبراتهم وعلومهم، وسيطرت صناعتهم على الصناعة المحلية وفاقتها، وتقلدوا مناصب عالية في الدولة ووقفوا لنشر العلم والمعرفة.

نقد وتعليق:

لقد فطن المقّري لأهمية المكان، فبدأ في الباب الأول من القسم الأول من كتابه بالحديث عن جغرافية بلاد الأندلس، وحاول تحديد اسمها ووصف خصائص مناخها، كما ذكرَ مدنها وبعض مميزات سكانها، كتوطئة لما سيقوله فيما بعد.

وهكذا أعطى المقري الجغرافيا حقها في كتابه، بإعطائنا صورة عن مدن الأندلس وسكانها، اعتماداً على أقوال مؤرخين وكتاب سبقوه في أغلب الأحوال.

وقد ألف المقري كتابه هذا، وهو في القاهرة، مغترباً عن بلده تلمسان، فوجد في ذلك التفرغ للكتابة تزجية للوقت. كما أنه وجد في جغرافية وتاريخ الأندلس تذكيراً ببلده وماضيه، واستعادة لذكريات "روايات مهاجري الأندلس إلى بلده تلمسان عما لحقهم بوطنهم، وما أصابهم في دينهم، إثر عملية الطرد الكبرى على عهد الملك الإسباني فيليب الثاني سنة (1609م"[1] ــ 1016هـ) حيث كان موجوداً ــ آنذاك ــ بتلمسان بعد عودته من المغرب الأقصى (1602 ــ 1612م).

وهكذا أصبح كتابه: "نفح الطيب" من أبرز المراجع المكتوبة حول الأندلس، لقرب صاحبه ــ زمنياً ــ من آخر وقائع تلك البلاد ودرايته بتاريخها. فقد قضى سني حياته الأولى: طفولته وشبابه، متنقلاً بين تلمسان وفاس ومراكش، واطلع على جل ما يتعلق بأوضاع المغرب العربي عامة، وعرض لنا كل ما كُتب وألف حول تاريخ تلك البلاد (الأندلس).

لقد تحدث المقري عن أهم مدن الأندلس، وساق "مفاضلة بين مدينتي قرطبة وإشبيلية لأبي الوليد بن رشد والرئيس أبي بكر بن زهر"[2]. وجمع معلومات جمة عن تلك المدن في كتابه الذي وصلنا سالماً، فأصبح مرجعاً لا يستغنى عنه أي باحث في تاريخ أو أدب بلاد الأندلس. ولو تمكن المؤلف من زيارة بلاد الأندلس ــ آنذاك ــ والاطلاع على ما آلت إليه الأوضاع هناك لكانت النتيجة أفضل والمعلومات أوفر. ولكن الفرصة لم تسنح له مثلما سنحت لغيره من المغاربة، كأحمد بن المهدي الغزال الذي زار الأندلس سنة (1766م ــ 1179هـ)، أي بعد وفاة المقري بأكثر من قرن من الزمن. والذي كان قد أُرسل من قبل السلطان المغربي محمد بن عبد الله في مهمة رسمية.

---

(1) نصر الدين سعيدوني (من التراث التاريخي والجغرافي في الغرب الإسلامي) دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1998، ص332.

(2) محمد بن عبد الكريم، المقري وكتابه نفح الطيب، دار مكتبة الحياة، بيروت، ص348.

"وكانت تعليمات الوفد تقضي بأن يقيّد مشاهداته في إسبانيا، ويصف المدن التي يراها"[1].

أما ما يؤاخذ عليه المقري فهو أنه لم يتّبع في حديثه عن المدن الأندلسية ذلك التقسيم الذي وضعه في بداية كتابه، والذي قسم فيه بلاد الأندلس إلى أقسام ثلاثة (شرق وغرب ووسط). فلم يتحدث عن المدن، كل في إقليمها السابق، بل وجدناه يتحدث عن بعض المدن قبل تقسيمه هذا، فقد تحدث عن غرناطة وسرقسطة ومالقة وأشبونة وقرطبة وأشبيلية والمرية قبل أن يتحدث عن هذا التقسيم.

ثم إنه لم يحدد باباً واحداً للحديث عن المدن وسكانها، فإذا كان قد خصص الباب الأول من القسم الأول ـ كما ذكرنا سابقاً ـ للحديث عن جغرافية الأندلس ومدنها وأشياء أخرى، فإنه عاد في الباب الرابع للحديث عن ثلاث حواضر هامة هي قرطبة والزهراء والزاهرة بشكل مفصل مسهب. وفي الباب السابع تعرّض لمحاسن بعض المدن وخصوصياتها من خلال رسالة الشقندي كإشبيلية وقرطبة وغرناطة...

وهو لا يوفي حديثه عن مدينة من هذه المدن حتى ينتقل إلى غيرها ليذكر قول مؤرخ أو رحالة أو أديب، ثم يعود ثانية وثالثة إلى هذه المدينة أو تلك ليورد قولاً لأحدهم أو قصيدة أو مجموعة من الأبيات قيلت في محاسن هذه المدن. ويتكرر هذا مع جل المدن الأندلسية التي وردت في كتابه.

أما الحديث عن السكان فقد جاء متناثراً عبر فقرات الكتاب وبخاصة في الباب الأول من القسم الأول، وقد عاد للحديث عنهم في الباب السابع من القسم نفسه، فتكلم عن فضائل أهل الأندلس وأخلاقهم وسلوكهم الحسن.

وقد أوقعته هذه الخطة في التكرار الواضح أحياناً. من ذلك أنه كرر الحديث، وبالعبارات نفسها، مرتين عن الرياسة وسعة العلم والتشنيع على الولاة عند أهل الأندلس، وذلك في صفحتي 155 و462 من المجلد الأول من كتابه الذي حققه إحسان عباس.

وهو لم يفصّل الحديث في وصف القصور والأسوار والأبراج، وهي من المعالم البارزة، والتي لا تزال آثارها شاهدة عليها إلى اليوم، مع العلم أن "المدينة في ذلك العصر كانت عبارة عن قلعة محمية بأسوارها، ومتميزة بشكل واضح عن الأراضي المنبسطة المجاورة لها"[2]. وكانت الحصون والقلاع والقصور تتناثر على طول البلاد وعرضها، لأن ذلك كان من شروط المجابهات العسكرية التي لا تتوقف إلا لتستأنف من جديد.

ثم إن ما يتميز به كتاب "نفح الطيب"، عامة هو شدة اعتماد المؤلف على الاقتباس عن أشخاص يذكرهم بأسمائهم حيناً كابن سعد وابن مفلح وابن حوقل والحجاري، ويكتفي أحياناً أخرى بقوله: قال بعض العلماء أو بعض المؤرخين، أو قال بعضهم أو قال غيره... الخ.

---

[1] أحمد بن المهدي الغزال (نتيجة الاجتهاد في المهادنة والجهاد) تحقيق إسماعيل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية في الجزائر، 1984. ص9.

[2] جاكلين بوموقاريتي (الجغرافيا الحضرية) ترجمة حليمي عبد القادر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1989، ص10.

وهو لا يُعقّبُ ولا يعلق على تلك الأقوال والرّوايات، بل يكتفي بسردها، وينتقل من موقف إلى آخر مستعرضاً إياها على أنها القول الفصل.

وأخيراً لا يسعنا إلا أن ننوه بالكاتب والكتاب، لما في هذا الأخير من معلومات ثريّة وأخبار طريفة، تاريخاً وأدباً، منثوره ومنظومه، خاصة وأنه جاء من مؤلف جال البلاد العربية مشرقاً ومغرباً، مما وسّع من أفقه وسهل من مهمته. وبذلك احتل الكتاب مكانته اللائقة داخل المكتبة العربية وضمن تراثنا الثمين.

□□□

كتاب (معاني القرآن) للفرّاء

بهاء الدين الزهوري*

مقدمة:

***يعتبر** كتاب (معاني القرآن) للفراء[1]، دراسة مكملة ـ من الناحية اللغوية ـ لكتاب (مجاز القرآن) لأبي عبيدة، لأنه يبحث في التراكيب والإعراب، وكتاب (المجاز) في الغريب والمجاز، وكلتا الدراستين متعلقتان بالأسلوب، واختلفت دراسة الفراء هنا عن دراسة أبي عبيدة، وكان لهذا الخلاف أسبابه التي سنراها عما قليل. و كان الفراء (144-207) هـ من أعلم الكوفيين بالنحو واللغة.*

واسم الكتاب (معاني القرآن) لم يكن أول اسم أطلق على كتاب في دراسات من هذا النوع، كما كان المجاز مثلاً. وقد اهتم كثير من النحويين واللغويين في القرون الثلاثة الأولى للهجرة بوضع كثير من الكتب تحت اسم (معاني القرآن)، ومن هؤلاء: الكسائي، والنضر بن شميل، وقطرب، والأخفش... وغيرهم وأينما ذكر أصحاب التفسير أصحاب المعاني فإنما يقصدون هؤلاء.

تحليل الكتاب:

يبدأ الفراء بتفسير القرآن سورة سورة ـ بعد مقدمة قصيرة ـ بترتيب تنازلي بحيث يشرح ما في الآيات من الغريب والإعراب والقراءات شروحاً مختلفة، لغوية ونحوية وإخبارية وأدبية، وقد يبيّن أسباب النزول ثم يسند كلما وجد إلى السند سبيلاً.

ويرى أحد الباحثين أن الفراء أول من تناول تفسير القرآن بترتيب السور معتمداً على نص

---

* باحث من سورية.

[1] الفراء (144-207هـ - 761-822م) أبو زكريا يحيى بن زياد، تلميذ الكسائي، من أعلم الكوفيين بالنحو واللغة وأخبار العرب. له (معاني القرآن) و(المنقوص والممدود).

لابن النديم ليس قاطعاً[1]، إلا أن كتاب (المجاز) ينفي هذا الظن أو يشكك فيه.

منهج الكتاب:

بدأ بسورة الفاتحة، ثم البقرة... وهكذا تنازلياً، ويتعرض لآيات كل سورة آية آية بالترتيب ـ ولم يقتصر على الغريب كما فعل أبو عبيدة شارحاً ومفسراً لغريب الألفاظ ويقف كلما استدعاه الأمر للوقوف، لقراءة في آية، يصححها، وينفيها أو يضعفها، ثم يفسرها تفسيراً نحوياً، ويوجه ما يحتاج منها إلى التوجيه النحوي أو اللغوي، ويأتي بالأمثلة والشواهد ثم يدرج المسألة جميعاً تحت قاعدة عامة.

ويتبع في تفسير الغريب قاعدة واحدة، هي التي اتبعها أبو عبيدة من قبل، تلك هي شرح الآية بالآية، ثم بالحديث إذا تسنى ذلك، ثم بالشاهد الشعري، أو المثل، أو الكلام الفصيح. وإذا تعرض لأسباب النزول فإنما يروي بالسند عن أئمة المفسرين من الصحابة والتابعين. ومثال ذلك من الكتاب: تفسيره للآية: ﴿أَلَيْسَ اللهُ بِكَافٍ عَبْدَهُ﴾[2] فيقول: (قرأها يحيى بن وثاب وأبو جعفر المدني): أليس الله بكاف عباده، على الجمع، وقرأها الناس: عبده، وذلك أن قريشاً قالت للنبي ﷺ ما تخاف أن تحملك آلهتنا لعيبك إياها، فأنزل الله تبارك وتعالى: ﴿أليس الله بكاف عبده﴾ محمداً ﷺ، فكيف يخوفونك من دونه؟. والذين قالوا عباده قالوا قد همت أمم الأنبياء بها وعددهم مثل هذا فقالوا لشعيب: ﴿إِنْ نَقُولُ إِلاَّ اعْتَرَاكَ بَعْضُ آلِهَتِنَا بِسُوءٍ﴾[3] فقال الله تبارك وتعالى: ﴿أليس الله بكاف عبده﴾، أي محمداً والأنبياء قبله صلى الله عليهم وسلم، وكلٌّ صواب.

ويهتم الفراء بالقراءات فيعرض لها في الآية مبيناً وجهة نظر كل قارئ مفسراً قراءته، وقد تتعدد القراءات وتتعدد آراء المفسرين، فيفاضل بين آرائهم مختاراً ما يراه قريباً من الصواب، ويرى أن النسق في الآية يوجب الترجيح لقراءة ما، أو التصحيح للفظ، مثل قوله في تفسير الآية: ﴿حَتَّى إِذَا بَلَغَ أَشُدَّهُ﴾[4] فيورد بعض الأقوال في تفسير الأشد ويتبعها بقوله: (والأول أشبه بالصواب لأن الأربعين أقرب إلى النسق إلى ثلاث وثلاثين منها إلى ثماني عشرة، ألا ترى أنك تقول: أخذت غالية المال أو كله، فيكون أحسن من أن تقول: أخذت أقل المال أو كله).

ويطرح ما لا يتفق وكلام العرب من القراءات، ولا يختلف مع التفسير، ومثال ذلك ما قال في الآية: ﴿وَلاَ يَسْأَلُ حَمِيمٌ حَمِيماً﴾[5] لا يقال لحميم أين حميمك، ولست أشتهي ذلك لأنه مخالف للتفسير، ولأن القرّاء مجمعون على يَسْأَل.

---

[1] راجع في ذلك رأي أحمد أمين في ضحى الإسلام: 14/2.

[2] [الزمر: 36/39].

[3] [هود: 54/11].

[4] [الأحقاف: 15/4].

[5] [المعارج: 10/70].

ويغلب النقل على الكتاب، والتفسير المأثور، وكثيراً ما يذكر في ختام كلامه عبارة: (وبذلك جاء التفسير) أو (وجاء في التفسير كذا) أو (وذكر المفسرون). هذا إذا لم ينص على صاحب التفسير أو يسنده إليه.

وينقل عن أئمة المفسرين والصحابة، فينقل عن علي بن أبي طالب، وابن عباس، والحسن البصري، وقتادة، والسدي، ومن الأخباريين عن ابن الكلبي وغيرهم، ولا يظهر اجتهاده ورأيه في شرح معاني الغريب، أو توضيح إعراب أو بيان إعلال أو إبدال، أو تغيير ما في اللفظ أو العبارة.

ويقلل من الشاهد الشعري، ولا يفسر به الآيات تفسيراً مباشراً، ولا يحتج على معنى الآية بمعنى البيت، لكنه يأتي بالبيت لتوضيح المعنى اللغوي القريب الذي لا شبهة وراءه، ولا يعني تزمته هذا جموداً، إذ إنه كثيراً ما يخرج على جماعة المفسرين واللغويين ويعتمد على رأيه الشخصي، الذي توصل إليه بمُدارسة كلام العرب، وسننهم وطرقهم في التعبير.

وقد يأخذ بظاهر اللفظ، فيفهم معنى الصورة البيانية في الآية فهماً مادياً ظاهرياً، قال في الآية: ﴿ثُمَّ فِي سِلْسِلَةٍ ذَرْعُهَا سَبْعُونَ ذِرَاعاً فَاسْلُكُوهُ﴾[1] ذكر أنها تدخل في دبر الكافر فتخرج من رأسه، فذلك سلكه فيها[2]، وفي الآية: ﴿تَدْعُو مَنْ أَدْبَرَ وَتَوَلَّى﴾[3] تقول للكافر يا كافر يا منافق إليَّ، فتدعو كل واحد باسمه[4]. ولا يرى الفراء أن الدعاء هنا مجازي بالنسبة لجهنم، وهو دعاء معنوي بلسان الحال لا بالقول واللسان.

ويغلب على الكتاب الطابع النحوي، وهذا طبيعي من إمام النحويين الكوفيين في عصره، وكثيراً ما نراه يقف، ليوضح الجانب النحوي، والإعراب، وينتهي إلى النظرية العامة، فيبين قواعدها وأصولها، وأدلتها وأسبابها ومسبباتها، جاء في تفسيره لقوله تعالى: ﴿وَيَوْمَ الْقِيَامَةِ تَرَى الَّذِينَ كَذَبُوا عَلَى اللهِ وجُوهُهُم مُسْوَدَّةٌ﴾[5]: ترفع وجوههم ومسودة، لأن الفعل وقع على الذين وجاء بعد الذين اسم له فعل فرفعته بفعله وكان فيه معنى نصب، وكذلك فافعل لكل اسم أوقعت عليه الظن، والرأي، وما أشبههما، فارفع ما يأتي بعد الأسماء إذا كان فيها أفاعيلها بعدها، كقولك: رأيت عبد الله أمره مستقيم فإن قدمت الاستقامة نصبتها ورفعت الاسم فقلت رأيت عبد الله مستقيماً أمره، ولو نصبت أمره في المسألة الأولى على التكرير كان جائزاً فتقول: رأيت عبد الله أمره مستقيم.

---

[1] [الحاقة: 32/69].

[2] الفراء: معاني القرآن. تحقيق: محمد علي النجار، القاهرة 1955-1972م، ص103.

[3] [المعارج: 17/70].

[4] معاني القرآن: ص105.

[5] [الزمر: 60/39].

وكما يوجه عنايته للنحو والإعراب، يعنى بالصرف وبناء الألفاظ، مثل قوله في الآية: ﴿وَقَالُوا مَجْنُونٌ وَازْدُجِرَ﴾[1]: (زجرَ بالشتم، وازدُجرَ افتُعِلَ من زجَرْتُ، وإذا كان الحرف أوله زاي صارت تاء الافتعال فيه دالاً، فقس عليه ما ورد)[2].

ويحكم القاعدة الصرفية في تصحيح القراءات أو رفضها. يقول: حدثني مسلم بن أبي سارة قال: (كان جاري زهير الفرقي يقرأ: ﴿متَّكئينَ علَى رَفْرَفٍ خُضْرٍ وَعَبْقَرِيٍّ حِسَانٍ﴾[3]، فالرفارف قد تكون صواباً، وأما العباقري فلا، لأن ألف الجمع لا يكون بعدها أربعة أحرف ولا ثلاثة)[4].

تلك هي الاتجاهات اللغوية والنحوية الغالبة على الكتاب، ولا نعدم بينها أثراً لفهم أدبي لتعبير أو صورة بيانية[5].

بعض ما جاء في الكتاب من الدراسات البيانية:

1. الكناية:

ورد هذا التعبير في مواضع عديدة من الكتاب، وهو يدل عنده بصفة عامة، على المعنى المعروف في البلاغة، فيرى في الكناية ما رآه أبو عبيدة، وقرره ابن قتيبة والمبرد.

يفسر قوله تعالى: ﴿سَمْعُهُمْ وَأَبْصَارُهُمْ وَجُلُودُهُمْ﴾[6]. الجلود هنا: ـ والله أعلم ـ الذكر، وهو مما كنى به الله عز وجل عنه، كما قال: ﴿أَوْ جَاءَ أَحَدٌ مِنْكُمْ مِنَ الْغَائِطِ﴾[7] والغائط: الصحراء، والمراد من ذلك أو قضى أحدكم حاجة، كما قال: ﴿وَلَكِنْ لا تُوَاعِدُوهُنَّ سِرّاً﴾[8]، يريد النكاح.

والكناية عنده ـ أيضاً ـ بمعنى الستر، أو الإخفاء عامة، فهي إخفاء معنى كما في الأمثلة السابقة، أو إخفاء لفظ أو استبدال غيره به، كما أخفى القول وجيء مكانه بالكتاب في قوله تعالى: ﴿كَتَبَ اللهُ لأَغْلِبَنَّ أَنَا وَرُسُلِي﴾[9] فالكتاب يجري مجرى القول. وقد يختفي اللفظ ويبدل به ضمير مثلما في قوله: ﴿وَالنَّهَارِ إِذَا جَلاَّهَا﴾[10]، جلّى الظلمة، مجاز الكناية عن الظلمة ولم تذكر لأن معناها معروف.

---

(1) [القمر: 9/54].
(2) معاني القرآن: ص64.
(3) [الرحمن: 76/55].
(4) معاني القرآن: ص73.
(5) د. محمد زغلول سلام: أثر القرآن في تطور النقد العربي. دار المعارف بمصر ط(2) 1961م، ص54.
(6) [فصلت: 20/41].
(7) [النساء: 13/4].
(8) [البقرة: 235/2].
(9) [المجادلة: 21/58].
(10) [الشمس: 3/91].

2.التشبيه والمثل:

وهــذان اللفظان أيضاً من أول الاصطلاحات التي بدأت تظهر في الدراسات القرآنية دالة على صــور بيانــية، لكــنها ما تزال عند الفراء ـ كما كانت عند أبي عبيدة ـ تطلق في حدود المعنى اللغوي، وإن كانت تشير إلى المعنى البلاغي.

ومــثال ذلك: قوله تعالى: ﴿فَإِذَا انشَقَّتِ السَّمَاءُ فَكَانَتْ وَرْدَةً كَالدِّهَانِ﴾[1]، أراد بالوردة الفَرَسَ، والــوردة تكون في الربيع إلى الصفرة أميل، فإذا اشتد البرد كانت وردية حمراء، فإذا كان بعد ذلك كانــت وردة إلى الغبرة أميل، فشبه تكون السماء بتكون الوردة، وشبهت الوردة في اختلاف ألوانها بالدهن واختلاف ألوانه، ويقال إن الدهان هو الأديم الأحمر[2].

وتعتبر هذه المحاولة في فهم التشبيه جديدة، وخطوة متقدمة عن فهم أبي عبيدة له، وهو الذي لم يشر إلى التشبيه غير إشارات عابرة باعتباره مجازاً ولم يفصل فيه تفصيل الفراء عن فهم ودراية.

3.المجاز:

يــتكلم الفراء على المجاز بالمعنى اللغوي الذي رأيناه بوجه عام في مجاز القرآن، وقد يتطرق إلى المجاز المعنوي أو إجازته، فيقول في الآية: ﴿فسنيسره للعسرى﴾ فهل في العسرى تيسير؟ فيقال فــي هــذا: إجازتــه بمنزلة قوله تبارك وتعالى: ﴿وَبَشِّرِ الَّذِينَ كَفَرُوا بِعَذَابٍ أَلِيمٍ﴾[3]، والبشارة في الأصل للمفرح والسارّ، فإذا جمعت في كلامين. هذا خير وهذا شر، جاز التيسير فيهما جميعاً.

4.الاستعارة:

ولــم ينص عليها كتابة هنا. كما لم ينص عليها أبو عبيدة من قبل، ولم يستعملها الجاحظ كذلك فــي دلالــتها الدقيقة، وكان يستعمل معها كلمة تمثيل أو بدل ولو أنها قد تجيء في بعض النصوص عــنده دالة على الاصطلاح البلاغي أو قريب منه. وأفرد لها ابن قتيبة باباً في (تأويل مشكل القرآن) وهذا كله يدل أن استعمال تعبير "استعارة" لم يكن يطلق على المعنى البلاغي المفهوم، إلا بعد مرحلة أبي عبيدة والفراء على الأرجح، أي بعد مطلع القرن الثالث بربع قرن تقريباً، وقد شاع استعمال هذا التعبير بعد ذلك[4].

وكثــيراً ما يتعرض الفراء لمواطن الاستعارة في القرآن، ولكنه لم ينص عليها، وأوضح مثال لذلــك حيــن تعرض لقوله تعالى: ﴿يَوْمَ يُكْشَفُ عَنْ سَاقٍ﴾[5]، القرّاء مجمعون على ضمّ الياء، حدثنا

---

[1] [الرحمن: 55/37].
[2] معاني القرآن: ص170.
[3] [التوبة: 9/3].
[4] أثر القرآن في تطور النقد العربي، ص58.
[5] [القلم: 68/42].

محمد قال حدثنا الفراء قال وحدثني... عن ابن عباس أنه قرأ: يوم تكشف عن ساق. يريد يوم القيامة والساعة لشدتها، قال وحدثني بعض العرب لجد طرفة:

كَشَفَتْ لَهُمْ عَن سَاقِهَا وبَدا مِنَ الشَّرِّ البُرَاحِ

وتنبه الفراء إلى أن الصورة البيانية هنا تعبر عن الشدة، ولم يسم الصورة بالاستعارة، ولم يشأ الفراء في هذا الموقف أن ينفرد بالتفسير بل روى عن ابن عباس، لكي لا يقع في التشبيه فيقع في الحرج.

ويتعرض الفراء بعد ذلك لأبحاث متنوعة في الأسلوب، فيتكلم على الاستفهام وخروجه أحياناً إلى معان أخرى كالتوبيخ، والانتقال من مخاطبة الشاهد إلى الغائب، والتقديم، والتأخير، وغير ذلك.

ويطرق الفراء أبواب أبحاث لغوية عامة، تتصل بمعاني الألفاظ وليست بالإعراب وحده. من ذلك كلامه على التكرار، وما يقصد به في القرآن من التخويف، مثل ما في قوله تعالى: ﴿كَلاَّ سَوْفَ تَعْلَمُونَ، ثُمَّ كَلاَّ سَوْفَ تَعْلَمُونَ﴾[1]، الكلمة قد يكررها العرب على التغليظ والتخويف وهذا من ذلك، وقوله عز وجل: ﴿لَتَرَوُنَّ الجَحِيمَ، ثُمَّ لَتَرَوُنَّهَا عَيْنَ اليَقِيْنِ﴾[2]، مكررين من التغليظ أيضاً.

ومن لطائف أسلوب القرآن التي يذكرها الفراء: أسماء العذاب والقيامة، يقول عز وجل: ﴿تَظُنُّ أَنْ يُفْعَلَ بِهَا فَاقِرَةٌ﴾[3]، والفاقرة: الداهية، وقد جاءت ألفاظ القيامة والعذاب بمعاني الدواهي وأسمائها. وهذه التفاتة طريفة من الفراء، لتنبيه إلى ما لهذا الاستعمال القرآني من اثر في نفوس العرب، إذ يثير بهذه الألفاظ استدعاءات وجدانية تروع الناس وتخوفهم، لأنهم اعتادوا أن يقرنوا بين هذه الألفاظ وبين مدلولاتها من الدواهي، وجاءت في القرآن تؤدي دورها في إثارة معاني الفزع والخوف، وتعويد النفوس رهبة يوم القيامة لتبتعد عن المعاصي وتترك الذنوب.

نظم القرآن ووزنه:

لم ينتبه أبو عبيدة للناحية الموسيقية في نظم القرآن والتوقيع الرتيب فيه، مما جعل له نفعاً معيناً، وأثراً موسيقياً فعالاً في النفوس، ولا ينفي هذا التجاهل من أبي عبيدة إدراك الناس على عهده لهذه الخاصة، ومراعاتهم لرصف الكلام في وحدات صوتية تتبع نظاماً رتيباً يساير وقعه المعنى العام في السورة القصيرة، أو مجموعة بعينها من الآيات[4].

---

[1] [التكاثر: 102/3-4].

[2] [التكاثر: 6/1-7].

[3] [القيامة: 75/25].

[4] أثر القرآن في تطور النقد العربي، ص12.

وقديمـاً تنبه العـرب إلى وزن القرآن، فقارنوه بوزن الشعر، وإيقاع سجع الكهان ولكن هذه الملاحظـات سكتت لسبب أو لآخر. ولعل هذا السكوت عن البحث في نظم القرآن من هذه الناحية يـرجع إلـى انصراف الناس إلى المعاني وما تحمل من تشريع وعقيدة، وهو جل اهتمامهم في ذلك الوقت.

ومهما يكن من شيء فالجديد في كتاب الفراء والجدير بالاهتمام، أنه لاحظ هذا النسق الصوتي، وحـاول أن يتتبعه. ونراه في ملاحظاته التي أوردها مدركاً تماماً لوزن القرآن، ومدركاً الغاية التي عمـد إليها في التزام وزن بعينه، وهو الترابط بين الكلمات وانسجام النغم، وتوافق الفواصل في آخر الآيـات. وإذ تسـترعي النباهة هذه الظاهرة، يحاول أن يضبطها بما عرف عند العرب من أوزان الشعر.

ويقول: حدثني مندل عن مجاهد عن ابن عباس أنه قرأ ناخرة، وقرأ أهل المدينة نخرة، وناخرة أجـود الوجهين في القراءة لأن الآيات بالألف، ألا ترى أن ناخرة، والحافرة والساهرة أشبه بمجيء التنزيل، والناخرة والنخرة سواء في المعنى بمنزلة الطامع والطمع، والباخل والبخل.

فالكلمـتان عنده مستويتان في المعنى، والنظم القرآني يختار ما يتفق والمقاطع أو الفواصل ــ رؤوس الآيـات ــ وينسـجم مـع النسق الموسيقي العام في آيات السورة، فإذا كانت الفواصل كلها بـالألف فإن القراءة الأصح لناخرة بالألف لأنها أشبه بمجيء التنزيل، كما يقول: لموافقة هذه القراءة الأخيرة لرؤوس الآيات في السورة.

وتارة يسمي هذا التوافق الصوتي، استقامة في القراءة، فيقول: وقوله عز وجل: ﴿واللهُ أعْلَمُ بما يُوعُـونَ﴾[1]. الإيعـاء ما يجمعون في صدورهم من التكذيب والإثم والوعي. لو قيل (والله أعلم بما يَعُـونَ) لكـان صواباً، ولكنه لا يستقيم في القراءة. أي لا يستقيم مع ما قبله من الآيات: ﴿فَمَا لَهم لا يُؤمِـنونَ، وَإذَا قُـرِئَ عَلَيْهِمُ القُرآنُ لاَ يَسْجُدُونَ، بَلِ الذِينَ كَفَرُوا يُكَذِّبُونَ، واللهُ أعْلَمُ بِمَا يُوعُونَ﴾[2]، ولعـل الفراء يقصد أن لفظ يعون لا يستقيم مع رؤوس الآيات الأخرى لأنه مفتوح الأول دون غيره المضـموم الأول: يُؤمِـنون، يُكذبـون، يوعون. ثم لعله يشير إلى الوزن الموسيقي للكلمة، فهو في (يوعـون) أكثر اتفاقاً منه في (يعون)، لأن (يعون) ينقصها حرف ساكن، وكل من الفواصل الأخرى مكون من ستة حروف. والضم في هذه الآيات هو النغمة السائدة ــ أو المفتاح الموسيقي ــ لها.

والنظم القرآني حريص على هذا التوافق، فقد يعدل من لفظ إلى آخر بل من صيغة إلى أخرى، وقـد يجـيز حـذف أواخر الكلمات موافقة لرؤوس الآيات مع موافقة ذلك لكلام العرب، مثل قوله تعالى: ﴿وَاللَّيْلِ إِذَا يَسْرِ﴾[3] ذكروا أنها ليلة المزدلفة، وقد قرأ القرّاء يسري ــ بإثبات الياء ــ ويسر

---

[1] [الانشقاق: 84/23].

[2] [الانشقاق: 84/20-23].

[3] [الفجر: 89/4].

ـ بحذفهــا ـ وحذفها أحب لمشاكلتها لرؤوس الآيات، ولأن العرب قد تحذف الياء وتكتفي بكسر ما قبلها منها.

وهكــذا وضــع الفراء أمامنا قواعد عامة للتغيرات التي يمكن أن تطرأ على الكلمات، والتي قد يعمد إليها القرآن أحياناً للتوافق الموسيقي في نظمه[1].

وصلة تلك التغيرات بما يطرأ على القافية من الشعر لإقامة الوزن، ولا يفتأ الفراء يشير إلى أن القــرآن في عدوله عن لفظ إلى آخر، أو تعديله للألفاظ، لا يخرج عن أساليب العرب، وفنون القول عــندهم، وخاصــة في الشعر وهو الكلام الموزون، الذي يشابه ما في نظمه من توافق وانسجام ما يراعيه أسلوب القرآن.

□□□

(1) أثر القرآن في تطور النقد العربي، ص65.

أخبار التراث

أمينة التحرير

تكريم:

بتاريخ 3 /8/ 2003، أقامت دار الفكر للنشر والتوزيع في دمشق حفل تكريم للأستاذ الدكتور وهبة مصطفى الزحيلي أستاذ أصول الفقه والفقه المقارن في كلية الشريعة، وأستاذ مواد الشريعة في كلية الحقوق بجامعة دمشق والدراسات العليا فيهما.

وألقى في الحفل الأستاذ الدكتور محمد سعيد رمضان البوطي، كلمة تحدث فيها عن صداقته مع الدكتور الزحيلي التي يمتد عمرها إلى خمسين عاماً. حيث عرفه دارساً في الأزهر وزميلا في الجامعة وأخاً في الدعوة إلى الله تعالى.

وألقى الدكتور بديع السيد اللحام وكيل كلية الشريعة في جامعة دمشق كلمة عن طلاب المكرَّم، أشار فيها إلى ميزات الدكتور وهبة التي أفاد منها طلابه، مثل ضبطه للوقت واستغلال كل دقيقة منه في العمل.

يمتاز الدكتور وهبة الزحيلي بنشاط علمي واسع في سورية وفي بعض البلاد العربية وفي البلدان الأجنبية. فقد وضع خطة الدراسة في كلية الشريعة بدمشق في أواخر الستينيات، وخطة الدراسة في كلية الشريعة والقانون بالإمارات. ودرس في ليبيا والسعودية والكويت والإمارات العربية، وأشرف على عديد من الرسائل الجامعية. أنشأ مجلة الشريعة والقانون بجامعة الإمارات، وقوم مجلة الشريعة والدراسات الإسلامية بجامعة الكويت.

يشغل حالياً منصب رئيس هيئة الرقابة الشرعية للمؤسسات العربية المصرفية الإسلامية، ورئيس لجنة الدراسات الشرعية للمؤسسات المصرفية الإسلامية، وعضو المجلس الشرعي للمصرف الإسلامي.

كما يشغل منصب رئيس هيئة الرقابة الشرعية لشركة المضاربة والمقاصة الإسلامية في البحرين، ورئيس هذه الهيئة للبنك الإسلامي الدولي في المؤسسة العربية المصرفية في البحرين ولندن.

والدكتور الزحيلي عضو المجمع الملكي لبحوث الحضارة الإسلامية في مؤسسة آل البيت بالأردن. وعضو خبير في مجمع الفقه الإسلامي بجدة، والمجمع الفقهي بمكة، ومجمع الفقه الإسلامي في الهند، والموسوعة العربية الكبرى بدمشق، ومجمع علماء الشريعة لأمريكا وأوروبا. وهو عضو مجلس الإفتاء الأعلى في سورية، وقد انتخب نائباً لرئيس مجمع فقهاء الشريعة في أمريكا، وزميلاً للإشراف على مركز أكسفورد للدراسات الإسلامية بعد العلامة الشيخ أبي الحسن الندوي.

•••

إصدارات كتب:

•صدر في بيروت عام 2002 عن مكتبة لبنان -ناشرون، (موسوعة وحدات القياس العربية والإسلامية، وما يعادلها بالمقادير الحديثة: الأطوال، المساحات، الأوزان، المكاييل، الأوزان الطبية)، من تأليف: (محمود فاخوري، صلاح الدين خوام).

وهذه الموسوعة ضخمة وشاملة لما عرفه العرب والمسلمون على مدى عصورهم، من مقاييس الطول والمساحة والكيل والوزن. كالذراع والميل والفرسخ والقامة والفدان والحبة والأوقية والرطل والقنطار والصاع والقفيز، فضلاً عن الأوزان والمكاييل الطبية.

كل ذلك جاء مرتباً على الحروف الهجائية في نحو /400/ مادة تضمها /500/ صفحة ومعتمداً على نحو 300 مصدر باللغة العربية وبلغات أخرى أجنبيّة.

تقوم الموسوعة على التقصي والتتبع والشمول، مع عناية بالشرح والتوثيق العلمي، ويحتاج إليها كل باحث في التراث العربي أو فقيه أو مؤرخ في ميدان المقاييس الشرعية والعرفية على اختلاف أنواعها ومقاديرها.

•عن الهيئة العامة المصرية للكتاب في القاهرة /2003م، صدر كتاب (الظاهر بيبرس) في (220) صفحة من القطع الكبير، من تأليف الدكتور (سعيد عبد الفتاح عاشور).

وقد قدم الدكتور عاشوز كتابه قائلاً: إنه مع اعترافنا أن بيبرس كان قاسياً في بعض تصرفاته، إلا أنه ينبغي أن نذكر حقيقة مهمة وهي أنه كان يتصرف بروح العصر الذي عاش فيه.

•عن دار الحبيب في المملكة العربية السعودية /2003، صدر كتاب (الهجمة الصليبية على البلاد الإسلامية) في (162) صفحة من القطع الكبير، من تأليف الشيخ الدكتور (محمد بن ناصر الشثري).

•عن دار الذاكرة للطباعة والنشر والتوزيع في بيروت /2003، صدر في (190) صفحة من القطع الكبير، كتاب يضم أعمال الندوة التي أقيمت في قاعة الصليب المقدس في شهر تشرين الثاني 2002، ودعت إليها بطريركية أنطاكية وسائر المشرق للروم الأرثوذكس.

وشـارك فـي الندوة صاحب الغبطة البطريرك أغناطيوس الرابع هزيم، وفضيلة الأستاذ صلاح كفـتارو ممـثل سـماحة المفتي العام للجمهورية العربية السورية، ونخبة من الكتاب والمفكرين السـوريين والعـرب، منهم: الدكتور علي عقلة عرسان، سماحة الشيخ هاني فحص، د. طريف الخـالدي، المهـندس الفضـل شلق د. اسكندر لوقا، د. وليد سيف، الأستاذة جمانة طه، القس د. رياض جرجور، د. منى الياس.

وقد ضمت الندوة المحاور التالية:

1-مسلمون ومسيحيون معاً في قراءة التاريخ وتنقية الذاكرة.

2-مسلمون ومسيحيون معاً في شراكة المواطنة.

3-مسلمون ومسيحيون معاً في مواجهة المستقبل.

4-مسلمون ومسيحيون معاً من أجل القدس.

*صدر في أبو ظبي كتاب (صفحات من كتاب التراث: مقدمة ومختارات) للباحث (صالح الهويدي)، الـذي يطرح جملة من التساؤلات حول التراث ملحاً على أنه ليس ثمة أمة حققت تقدماً حضارياً إلا كانت قد نجحت في إنجاز اتصالها الحي بتراثها.

ويقـول الهويـدي إن المقصود بالاتصال هو اللقاء الحي الذي يتم من خلال قوانين الجدل العلمي القائم على الفهم والتمثل والمراجعة.

*عن دار الجيل في بيروت وفي طبعة ثانية، صدر عام 1999م كتاب (الإنجيل: قراءة شرقية) في (310) صـفحة من القطع الكبير. وهو من إعداد نخبة من المختصين، ومن تقديم د. هاشم العلوي القاسمي رئيس شعبة التاريخ في كلية الآداب بجامعة فاس بالمغرب.

وجـاء في التقديم: لقد شغلت منذ زمن طويل بمسألة حوار الأديان اليهودية والمسيحية والإسلام. وكان اهتمامي بإنجيل لوقا راجعاً إلى كونه الإنجيل الوحيد الذي يتكلم ويروي ولادة السيد عيسى المسـيح، كمـا يعـرض لصلبه، ويقدم المسيحية.. بجوهرها وتعاليمها. يضاف إلى ذلك وجود نصوص لم ترد في الأناجيل الأخرى، وأنه كثيراً ما يعرض للصراع اليهودي المسيحي.

***

معرض:

*في شهر تموز /2003 أقيم في متحف الحصن في الشارقة معرض المستندات القديمة. كما أقيم في الفترة نفسها في متحف الشارقة الإسلامي معرض قطعة الشهر التي تمثل نتاجاً إسلامياً مميزاً في رحاب الإبداع والفن.

***

رحيل:

توفي في 2003/7/30 الأديب الكبير الناقد إحسان عباس، الذي كان من المهتمين بالتراث والمدافعين عنه. وقد قام بتحقيق عدد من الكتب التراثية نذكر منها:

معجم الأدباء لياقوت الحموي، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب للمقري، وفيات الأعيان لابن خلكان، فوات الوفيات لابن شاكر الكُتبي.

وقام أيضاً بتأليف عدد من الكتب المهمة منها:

فن الشعر، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، بدر شاكر السياب، ملامح يونانية في الأدب العربي.

رحم الله الفقيد الكبير وأسكنه فسيح جناته.

□□□